الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة وهران
Université d'Oran

كلية الآداب اللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير

الموسوم بـ

# بنية رثاء المدن الأندلسية في ضوء التحليل السيميائي
# -ابن الأبّـــار نموذجا-

إعداد الطالب:
شريفي جلول

تحت إشراف:
أ. د. حسن بن مالك

أعضاء لجنة المناقشة

| | | |
|---|---|---|
| أ.د. مسعود أحمد | جامعة وهران | رئيسا |
| د. بن مالك حسن | جامعة وهران | مشرفا ومقررا |
| د. بلحيا الطاهر | جامعة وهران | عضوا مناقشا |
| د. إبراهيم علي | جامعة وهران | عضوا مناقشا |

السنة الجامعية:2010-2011

بسم الله الرحمن الرحيم

# تشكرات

الحمد لله رب العالمين وصلى الله على سيدنا محمد في الاولين والاخرين.

يقول النبي صلى الله عله وسلم : "إن من امتي لمفاتيح للخير مغاليق للشر".

لا يسعني إلا ان اتقدم إلى استاذي الفاضل الاستاذ الدكتور "حسن بن مالك"

بجزيل الشكر وعظيم الامتنان الذي جعله الله سببا في إتمام هذه الرسالة فقد

ساعدني واعانني وقدم لي كل التسهيلات من نصائح رشيدة ومراجع قيمة كما

احي فيه سعة صدره وجميل حلمه فيما بذله من جهد مشكور في متابعة هذه

الرسالة قراءة وتصحيحا وتوجيها،

كما لا انسى فضل حرمه المصون الاستاذة الفاضلة والدكتورة الجليلة بن مالك

ربيعة على تشجيعاتها المتواترة ودعواتها المتكررة فإليها وإلى ابنائها (جلال،

انس، صارة، مريم) اتمنى لهم مزيد النجاح ودائم التالق.

# إهداء

✍إلى روح شيخي الجليل "الحاج احمد حدو" رحمه الله الذي علمني كتاب الله

ومبادئ الدين، اهدي إليه هذا العمل كثمرة من ثمرات دعواته وإخلاصه.

✍إلى روح شقيقي محمد الذي قضى وانا في خضم هذه الرسالة فإلى روحه

اهدي له هذه الرسالة.

✍اسال الله ان يجعل روحهما في اعلى عليين مع الذين انعم الله عليهم من

النبيين والصديقين والشهداء والصالحين.

✍إلى والدي الكريمين الذين ساعداني في جميع مراحل التعليم.

✍إلى كافة افراد عائلتي.

✍إلى جميع الاقارب والمحبين الذين يسعدون بنجاحي كما اسعد بنجاحهم.

✍اهديهم هذه الرسالة التي ستكون إن شاء الله فاتحة خير لي ولهم.

**بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على رسول الله.**

يدور الخطاب النقدي في منطقة حساسة من مناطق الإبداع الادبي، إذ يجمع بين ثناياه مختلف المعارف الإنسانية، وهو بالتالي لا يقف عند وظائفه العادية، بل يتعداه إلى فعاليته الادبية وعليه فإن الخطاب الادبي النقدي يتعامل مع الادب كونه نظاما من الانساق التعبيرية المتفاعلة والتي يعد كل نمط منها نظاما مستقلا في حد ذاته. وعلى هذا الاساس، فإن المدارس النقدية الحديثة والمعاصرة اخذت على عاتقها الولوج إلى عالم النص دون الالتفات إلى المؤثرات الخارجية، وهذا ما يجعلها في طرفي نقيض مع نقدنا الادبي العربي، مما يحتم على الدارسين والنقاد العرب تدارك الزمن والاستفادة من العلوم النقدية الحديثة، إذ يعد هذا نوعا من التوافق الايجابي بين النقد الحديث والقديم. فالدّراسات والنظريات الحديثة تعني بالدرجة الاولى بدراسة النص من داخله والاهتمام بالاثار الادبية ذاتها.

ومع ظهور النظريات الادبية الحديثة، والتي تعتمد في مفهومها على ادوات وإجراءات معقدة وصلبة، على العكس من ذلك فإن المناهج النقدية القديمة، تعنى بدراسة الابعاد الخارجية المحيطة بالنص. من هذا المنطلق يمكن القول ان النقد الادبي العربي لم يبق حبيس الماضي وتراكماته، بل اخذ يهتم بالمناهج الحديثة محاولا استيعابها وتطبيقها على موروثه الادبي والشعري، فتغيرت بذلك نظرة النقاد العرب إلى النصوص الادبية، وفي ضوء هذا التثاقف الحاصل بين النقد العربي والغربي، كان موضوع هذه الرسالة التي تدرس موضوعا تراثيا بمنهج نقدي حداثي عنونته ب"**بنية رثاء المدن الاندلسية في ضوء المنهج السيميائي(ابن الابار البلنسي) نموذجا.**

يعتبر اعتماد الادب الاندلسي كحقل للدراسة، محاولة جادة لاستقراء الاحداث التاريخية والادبية خلال هذه الحقبة من تاريخ امتنا العربية والإسلامية، باعتبار ان الشعر هو ديوان العرب

الاول ومخزن ذكرياهما، فمن خلال فن الرثاء الذي نمى وترعرع بشكل واسع خلال هذه الحقبة يمكن القول انه يعد بحق سمة من سماهما الاساسية لاعتبارات تاريخية وادبية.

لهذه الاعتبارات يندرج موضوع الدراسة ضمن الدراسات التراثية، وقد الينا ان ندرسها بمنهجية حداثية، ذلك لانني اعتمدت في الدراسة والتحليل على احد المناهج النقدية الحداثية الا وهو السيميائية في تحليل النصوص الشعرية الرثائية، ومقارباهما الدلالية لفاعليته في تحليل الاعمال الادبية، باعتبارها مجموعة من العلامات المكثفة التي تحمل إلى جانب معانيها الظاهرة جملة من المعاني التي تتوالد وتتنامى مع كل تحليل، إلى جانب الاستعانة بالمناهج الاخرى كلما اقتضت الضرورة ذلك.

إن طبيعة الموضوع استدعت ان اتناول هذا البحث في مدخل وثلاثة فصول.

حيث تناولت في المدخل مفهوم السيميائيات وتطبيقاهما، مبرزا تفاعل النقد العربي مع النقد الادبي الغربي.كما تطرقت في الفصل الاول الى: **(تطور الشعر الرثائي عند العرب وفي الاندلس)** حيث جاء ت الدراسة على النحو التالي:

المبحث الاول(المظهر التقليدي لفن الرثاء): تطرقت فيه إلي الشعر الجاهلي عموما والي تعريف الرثاء وظروف نشاته وتطوره. اما المبحث الثاني:(المظهر الحداثي لفن الرثاء) والذي اتيت فيها على تناول الرثاء في الاندلس بكل انواعه، مبرزا اهم خصائصه وميزاته.

كما جاء الفصل الثاني بعنوان:**(اليات تحليل الخطاب الشعري في ضوء المنهج السيميائي)**، حيث عالج المبحث الاول (الاتجاه التنظيري للمقاربة السيميائية للخطاب الشعري عند العرب)، تناولت فيه السيميائية ومفاهيمها الاساسية من حيث: المحايثة، التشاكل، الرمز، الدلالة.

اما المبحث الثاني الموسوم ب:(**الاتجاه التطبيقي للمقاربة السيمائية للخطاب الشعري العربي**) فاشرت فيه إلى مجموعة من النقاد العرب وارائهم النقدية كمحاولة لتاسيس نقد عربي حداثي.

وخصصت الفصل الثالث الموسوم ب (**نحو مقاربة سيميائية لرثاء المدن في الاندلس**) للجانب التطبيقي على الشكل الاتي:

المبحث الاول: (نبذة عن حياة ابن الابار )معرجا على:

ا- حياة ابن الابار وإنتاجه العلمي والظروف المحيطة به

ب- لمحة عامة حول التعريف بشعر ابن الابار، من حيث مضمون الخطاب الشعري والبناء الهيكلي لشعره.

اما المبحث الثاني (نحو مقاربة سيميائية لبعض قصائد ابن الابار) وهو محاولة لتطبيق المنهج السيميائي على قصيدتي السينية والهمزية التي يرثي فيهما ابن الابار البلنسي الاندلس من حيث :

1- سيميائية العنوان.

2- سيميائية الزمان.

3- سيميائية المكان.

4- سيميائية التناص.

5- سيميائية الرمز.

6- سيميائية الشخصية.

لتنتهي الدراسة بخاتمة اشتملت على اهم النتائج التي سعيت إلى استنتاجها. وفي الاخير لا يفوتني ان اشير إلى مجموعة من الصعوبات في إنجاز هذا البحث اهمها قلة المصادر والمراجع المتخصصة ذات الصلة بالموضوع التي تساعد الباحث في إنجاز مهمته على احسن ما يرام، كما تصادمت مع كثير من المصطلحات النقدية التي يصعب التعامل معها، والتي لم يتفق جملة من النقاد العرب على توحيد راي جامع حولها حتى الان.

إن الحديث عن السيميائية يحيلنا إلى اهم الدراسات الحديثة التي تدور في مجملها حول فكرة اساسية ومحورية، هي إلغاء فكرة "احادية المعنى والدعوة إلى الانفتاح على النص من داخله" وهذا ما ساعدني في انجاز هذا البحث من اجل الوصول إلى المعنى الجوهري للنص، وذلك بالاعتماد على المصادر والمراجع المذكورة في اخر هذا البحث، إلى جانب التوجيهات القيمة والنصائح السديدة التي تكرم بها الاستاذ المشرف الدكتور حسن بن مالك، والتي لازمتني منذ البداية والى خاتمة هذا البحث.

ولا شك ان المذكرة ستأخذ مسارا مغايرا، وصورة اكثر إشراقا بعد صقلها وتهذيبها بمختلف الاراء والملاحظات والتوجيهات التي سيبديها السادة الاساتذة الافاضل اعضاء اللجنة المناقشة الموقرة، والتي سأعمل جاهدا –و بدون هوادة- على استثمارها والعمل بها حرفيا ،لتحقيق قفزة علمية ومنهجية متميزة لهذا البحث المتواضع اولا، ولاكتساب مهارات علمية،والتسلح بادوات واليات منهجية تتيح لي فرصة المضي قدما نحو ابحاث علمية في المستقبل برؤية ثابتة و منهجية اكثر مرونة ورسوخا ثانيا.

فارجو من الله ان اكون قد وفقت في هذا المسعى والله المستعان، والحمد والشكر لله اولا واخرا، والله من وراء القصد .

لقد تطورت السيميائية استنادا إلى مقترحات( دي سوسير) و(بيريس) في مجال دراسة العلامة، داخل الحياة الاجتماعية، وذلك بتبنيها عدة علوم. كالأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا والتحليل النفسي، والتاريخي وكل ما له صلة بالآداب والفنون الإنسانية.

فتحت السيمائية آفاقا واعدة للبحث اللساني من زوايا مختلفة، وكانت لها اليد الطولى في ثورة علمية نقدية حديثة، وذلك بصياغة نظرية مخالفة لما كان عليه النقد في السابق، حيث عملت على نقل النقد من الانطباع والانفعال والكلام الإنشائي المبني على الوصف، إلى التحليل العلمي القائم على المعرفة والجمال، وبالتالي فإن السيميائية نظرة عالمية للدال من خلال النص ومن ثم فإن الدلالة السيميائية ترتكز على طبيعة المدلول لا على المادة، بحيث يمكن أن نتعرف على الدال باعتباره كائنا حيا مستقلا بذاته، واستنادا لما سبق فإن الموضوع الرئيسي للسيميائيات هو السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة، التي يبني الغرب عليها إنتاج الدلالات وهو السيموز (العلامة).

وعلى هذا الأساس فإن المعنى ليس محايثا للشيء ولا سابقا له، بل هو حصيلة ما تضيفه الممارسة الإنسانية للوجود المادي الذي يميز الأشياء، فالعلامة كما يقول (إيكو): "تولد كلما استعمل شيئا محل شيء آخر"[1]، وبالتالي فإن العلامة عند( دي سوسير) كما هي عند( بيريس) حصيلة لعلاقة بين حدود

[1]- ينظر د. ميجان الرويلي، د. سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000 ص 233.

تعود في أصلها إلى محاولة استيعاب المعنى التجريبي ونقله إلى عالم المفهومية التي يسوغ حدودها اللسان الطبيعي، ومن هنا يمكن النظـر إلـى

السلوك السيميائي باعتباره حالة ثقافية تعد نقيضا لكل معطى طبيعيا كان أو بيولوجيا، فالعين مثلا تبصر وستظل تبصر إلى مالا نهاية. لكنها لن تنتج سلوكا رمزيا؛ أي سيميائيا، أما عندما تنتج حركة ويدركها الناس على أنها (غمز) فإنها ستخرج من الفعل الإدراكي إلى المستوى الثقافي.

تعطي السيميائيات على هذا الأساس المعنى أو تولده أو تنتج دلالات وتداولها. وبالتالي تعتبر السيمائية منهج نقدي حديث متشبع بمختلف العلوم للولوج إلى عالم النص، ومركزا على العلامة والدال لإنتاج المدلول، ليكون النقد السيميائي مخالف لتلك المناهج النقدية العربية التي تهتم بالشكل وتتناسى المضمون. إلا أن تلاقح النقدين الغربي والعربي في بداياته الأولي لم يكتمل إلا بمحاولته الولوج إلى مضامين النقد الغربي والاستفادة منها.

**تفاعل النقد العربي مع النقد الأدبي الغربي :**

يتضح مما سبق من خلال دراستنا النقدية العربية أن النقد العربي منذ بدايته الأولى حاول أن يؤسس لدراسة عربية محضة، إذ حاول النقاد العرب تحوير المناهج النقدية الحديثة ونظروا إليها من زاوية عربية، ولكنه كان من الصعب التوفيق بين الاتجاهين لتعذر الإلمام بالمناهج النقدية الحديثة وهذا لسببين رئيسيين هما:

1- أهمية الاتجاه النقدي المعاصر.

2- تفاعل النقد العربي مع نظيره الغربي.

إنه لمن الطبيعي أن دراسة الأدب دراسة نقدية بأي نظرية كانت أو بالاعتماد على أي منهج قد لا يكون خالصا، لأن الاتجاهات النقدية كلها متداخلة، إذ يؤثر كل اتجاه في الآخر فلكل اتجاه انحراف نحو الآخر وهذا ما نلمسه في النقد العربي الحديث، فلم تبق المسميات المنهجية على حالها، بل تنوعت واختلفت واشتقت منها التفريعات وتشكلت المدارس مع مرور الزمن، وهذا على نحو ما هو كائن في النقد الغربي شأنها في ذلك الواقعية الاشتراكية، النقد الاجتماعي، النقد الإيديولوجي، الماركسية، البنيوية ...الخ[1]

ومع أواسط القرن التاسع عشر للميلاد بدأ النقد العربي يتأثر بالمدرسة الغربية فكرا وذوقا وتحليلا، رغم هيمنة التأثير التراثي في الثقافة العربية الإسلامية، فقد ظلت المعايير النقدية المعاصرة والتراث العربي في شد وجذب حتى أصبح النقاد العرب يتحولون جذريا من الموروث الثقافي العربي إلى الانفتاح التدريجي المتزايد، ومع هذا لم يمنع هذا الاتجاه من العودة إلى التراث القديم فظهرت مع أواخر القرن التاسع عشر مجموعة من الكتب التي كانت تسعى للعودة إلى الأصل العربي في النقد. ومن ذلك كتاب (الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية 1897م)، لحسين المرصفي وكتاب (فلسفة البلاغة 1899م) لجبر شموط وكتاب(تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتورهوجوا 1904م) لروجي خالد...

[1]- ينظر د. ميجان الرويلي،د. سعد البازغي، نفس المرجع السابق، ص 234.

لقد كان الغرض من هذه الإصدارات العودة إلى الموروث الثقافي، إلا أن الملاحظ أن النقد في هذه المرحلة تبلور بشكل بدائي في مجموعة غير متخصصة من الدراسات النقدية. ومع مرور الوقت بدأت الملامح الأولى للنقد العربي تتبلور شيئا فشيئا لتأخذ طابعا أكاديميا، وهذا بعد بروز المؤسسات الأكاديمية والمتوسطات التعليمية الثقافية وظهور دور النشر والصحافة ونحوها، ومع إرسال البعثات الجامعية لدراسة النقد في الغرب.

كانت هذه العوامل من أهم الأسباب الفاعلة لدراسة النقد الغربي، ونقله إلى الدراسات العربية، فلقد ساهمت جهود شوقي ضيف، وطه حسين، وأحمد أمين، وأمين الخولي وأحمد الشايب وغيرهم في نقلة نوعية للدراسات النقدية العربية الحديثة، لتتوالى فيما بعد جهود الكتاب والأدباء العرب الذين ساهموا بشكل واضح في تكوين المدارس النقدية العربية الحديثة بكل توجهاتها ومناهجها المختلفة. إذ يصعب اختزال كل التوجهات النقدية والإرادة الفكرية في اتجاه معين، لأن إشكالية المصطلح النقدي لازالت حاضرة إلى يومنا هذا.

## المبحث الأول: المظهر التقليدي لفن الرثاء.

### *الرثاء في العصر الجاهلي:

**1- تعريف الشعر الجاهلي:** قبل الولوج إلي فن الرثاء عند العرب وتتبع مراحله المختلفة. يجدر بنا ان نضع تعريفا عاما للشعر منذ بداياته الاولى في العصر الجاهلي.

يعد الشعر من اقدم الفنون التي ظهرت عند العرب منذ البدايات الاولى إلى ان استوى في معناه العام، والذي نعرفه في صيغته الحالية في شكل الوزن والقافية، باسلوبه الموجز وخياله الواسع[1]، ولكن ليس من السهل تحديد فترة معينة لتلك المحاولات الاولى، إذ يرجع إلى مائتي عام [2] خلت من العهد الجاهلي، والمتتبع لديوان الشعراء الجاهليين يجده سجلا مهما جمع فيه العرب ماثرهم ومحازنهم، وافراحهم واقراحهم. وهذا ما ذهب إليه ابو الهلال العسكري، حيث يقول: 'كذلك لا نعرف انساب العرب وتواريخها وايامها ووقائعها إلا من جملة اشعارها، فالشعر ديوان العرب وخزانة حكمتها ومستنبط ادابها ومستودع علومها"[3]. وعليه فإن العرب خلّدت ماثرها في قصائدها لانها- القصيدة- مستودع سرها، وبحفظها يسهل استرجاعها وتذكرها مستعينة بذلك على ما تضعه القافية من جرس يسهل على النفس استيعابه وحفظه.

---

[1] - ينظر د يحي الجبور، قضايا الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ط1، 1974، ص 127.

[2] - ينظر المصدر نفسه، ص130

[3] - أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط 1، 1981، ص72.

وهو الراي الذي اكده ابن سلاّم بقوله: 'وكان الشعر في الجاهلية ديوان علمهم ومنتهى حكمتهم، به ياخذون واليه يصيرون... كما يقول عمر بن الخطاب رضي الله عنه: " كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم اصح منه..." [1]

لذلك اهتمت العرب ايما اهتمام بالشعر، وبه عرفت واشتهرت وسارت الركبان واذيعت الاخبار، وقديما قالوا "اسير من الشعر" ولهذا تعددت اغراضه وتشعبت فنونه من فخر وحماسة ومدح وغزل ورثاء وهجاء ووصف وحكمة وغيرها، وإن كان الرثاء هو موضوع بحثنا فمن الواجب ان نضع له تعريفا ونتناوله بشيء من الدراسة والتمحيص ليسهل علينا تناول الموضوع من زواياه المختلفة.

**2) تعريف الرثاء:**

ا- لغــة : يرتبط المدلول اللغوي للرثاء بالميت والبكاء عليه، وهما في الاصل مصدر لـ (رثى) فيقال "رثيت الميت رثيا ورثاءا ومرثاة ومرثية"ويدل (رثى) في اصله اللغوي على التوجع والإشفاق، وأخذ مدلول الرثاء من الشعر العربي، إذ ان الراء والثاء هما حرفان يدلان على الرقة والإشفاق، فيقال رثيت فلان اي رفقت به والمعنى الإجمالي للرثاء كما في كتاب "لسان العرب" لابن منظور "رثى فلان فلانا يرثيه رثيا ومرثية؛ إذا بكاه بعد موته فإن مدحه بعد موته قيل رثاه يرثيه، ترثيه،

[1] الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، 1974، ص 72.

ورثيت الميت رثيا ورثاه ومرثاه ومرثية ورثيته مدحته بعد الموت وبكيته والرثاء هو حسن الثناء على الميت وعد محاسنه والمرثاه ما يرثى به الميت من شعر وغيره"[1].

**ب- اصطلاحا** : هو من الاغراض الشعرية التي ظهرت في المجتمع الجاهلي. فهو في الحقيقة تاسف على الميت من حيث كونه فارق الاهل والاحبة، ففي فراقه لوعة واسى يعبر فيهما الشاعر عن معاني نفسية تختلج في داخله من غير تكلف ولا تملق، بل هو مديح وثناء على الميت. يبكي فيه محاسنه ومفاخره ولهذا فإننا نجد في الرثاء ثلاثة انواع: الندب، التابين والعزاء.

**3- اقسامه وتطوره**:

ينقسم الرثاء الجاهلي من حيث الموضوعات إلى :

**1- الندب** : فيه مبالغة في البكاء على الميت، إذ هو نواح وعويل تستخدم فيه الفاظ جد حزينة تستمطر الدموع من العين[2]، وقد كان هذا النوع من البكاء شائعا في الجاهلية حتى سمي ندبا، وفي اشعارهم امثلة كثيرة من امثال هذا النوع حتى ان النساء كن يجتمعن لندب الميت في صخب ونواح مصحوبا باللطم وشق الجيوب وقطع الجلود او النعال، حتى صار المثل قولهم " ليست النائحة الثكلي كالمستاجرة"

[1]- ابن منظور،جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم الأنصاري (ت 711) ، لسان العرب، مكتبة التراث،بيروت ،ط 3.،998.
2-ينظر أنور أبو سليم، دراسات في الأدب الجاهلي، بيروت، ط 1، 1987، ص1098.

ولا ادل على ذلك من وصف الربيع بن زياد إحدى هذه النائحات اثر مقتل مالك بن زهير[1]:

مَن كَانَ مَسرُوراً بمَقتل مَالِكٍ فليَاتِي ساحَتَنا بوجْهِ نَهَـار
يَجِد النِّسَاءَ حَوَاسِرًا يَندبنَـهُ يَلطمنَ أوجَهَهنَ بالأسحَـار
قَد كَان يَخبانَ الوَجَوه تَستـرًا فاليَومَ قد أبرزنَ للنَظـار
يَضربْنَ حرَ وَجُوههنَ علىَ فتىَ عفَ الشمَائِل طيبَ الأخبَار

**التابين** : يتخذ هذا النوع من الرثاء في تعداد مزايا الميت ومحامده، فهو اقرب منه إلى المدح، كانه حي يرزق، من ذكر شجاعته ومروءته ونجدته ووفائه وغيرها من محاسن الاخلاق، كما انه من المعروف ان النساء اشتهرن بهذا النوع من الرثاء كالخنساء التي قدمت من شعرها الكثير وهي ترثي اخاه صخرا ومنه قولها:

طوِيلُ العِمَاد عَظيمَ الرمَادِ سـَادَ عَشيرَتـَهُ أمَـردَا
إذَا القَومَ مَـدوا بأيدِيهـِمْ إلـَى المَجدِ مدَ إليه يَـدَا
فنَالَ الذِي فَـوقَ أيدِيهـِمْ مِنَ المَجدِ ثمَ نمَـا مِصعدَا
يكَلفهُ القَـومَ مـَا عَالَهـمَ وَإنَ كَان أصغرهَم مَولـدَا

[1] د يحي الجبور، الشعر الجاهلي و خصائصه، ص 312.

**تَرَى المَجدَ يهَوي إليهِ بَيتهِ     يَرى أفضَلَ الزّاد إن يحمدَا**

**3- العزاء** : هو رثاء بطابع التفكر والعبر من نشاة الإنسان إلى منتهاه، في مقاربة بين الحياة والموت، وإن كان الغرض منه ليس دينيا بهدف التعبد والتحنث، إذ لم يكن في المجتمع الجاهلي ميل إلى مثل هذا النمط (العبادة)، بل هو تسلية وتخفيف لالم الموت والمصيبة[1].

فمن الشعراء الجاهليين من كان يعزي نفسه قبل الممات متاسيا بمن سبقوه إلى القبور ىكأمثال الممزق العبدي إذ يقول: [2]

**هَلْ للفتىَ مِنْ بَنَاتِ الدّهرِ مِن وَاق**

**أمْ هَل لَه مِنْ حَمَامِ المَوتِ مِنْ رَاق**

**قد رَجلونِي وَمَا رَجَلت مِن شَعَثٍ**

**وَألبَسونِـي ثيَابـًا غيـر أخـْلاَق**

**ورَفَعونِي وَقالوا أيّمَا رَجلٍ**

**وَأدرجَونِـي كَأنـِي طـَيَ مِخـرَاق**

**وَأرسلوا فتيَةَ من خَيرهمْ حَسبا**

**ليسنّدَوا في ضريح التّربِ أطبَاقي**

---

[1] - ينظر د. أنور أبو سليم، دراسات في الأدب الجاهلي، م س، ص **106**

[2] - د. يحي الجبور، الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، م س، ص**325**.

هوّن عليكَ ولا تولع باشفاق

فإنمـا مالنـا للـوارثِ الباقـي

كأني قد رماني الدهرَ عن عرضٍ

بنا فذاتَ بـلا ريـشٍ وأفـواق

حتى جاء الله بالإسلام فجعل لهذا النوع من الشعر موازين وقوانين تتفق واحكام الشريعة الإسلامية. فنهى عن كل الافعال والاقوال التي تتعلق بالميت من رثاء ونحوه تكون خلاف الدين كضرب الخدود وشق الجيوب؛ ففي الحديث عن النبي صلى الله عليه وسلم: "ليس منا من ضرب الخدود وشق الجيوب ودعا بدعوى الجاهلية"[1]، وقال ايضا صلى الله عليه وسلم: " انا بريء من الصالقة والحالقة والشاقة"[2].

ونجد بعض الشعراء الدين دخلوا في الإسلام – المخضرمين- يمتثلون اوامر الله ورسوله، وها هو ذا (لبيد) يوصي ابنتيه وينهاهما ان تأتيا افعال الجاهلية نوحا عليه بعد موته، فيقول:[3]

فقوما فقولا بالذي قدْ علمتما    ولا تخمشا وجها ولا تحلقا شعرا

كما نجد بعض الافكار الإسلامية في شعر الرثاء لاحقا، والتي لم تكن في العهد الجاهلي، لدخول الشعراء في الإسلام والتزامهم بتعاليمه، بل إن نظرتهم للموت تبدلت

[1]- أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، ج2، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1990، ص 323.
[2] - المرجع نفسه، ص 325.
[3] - د. يحي الجبور، الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، م س، ص 313.

عما كانت عليه سابقا. فظهر رثاء الشهداء من المسلمين، كقول حسان بن ثابت رضي الله عنه إذ يقول: [1]

فإن تذكروا قتلي وحمزة فيهم　　قتيـلٌ ثـَوى لله وَهـوَ مطيـعَ

فإنّ جنّاتَ الخلدِ منزلـَة بهَا　　وَأمّا الذِي يَقضِي الأمورَ سَريـعَ

وقتلاكم في النّارِ افضَل رزقهم　　حميم مَعَا في جَوفهَا وَضَريـعَ

بل إننا نجد منهم من يحدث نفسه بالشهادة وبطلبها ويسلي نفسه انها إلى الله راجعة كعبد الله بن رواحة رضي الله عنه إذ يقول[2]:

يا نفسي إن لم تقتَلي تَموتي　　هَذَا حِمَامَ المَوتِ قد صَلَيتِ

ومَا تَمنَيت فقـد أعطيتِ　　إن تفعَلي فعلهـا هُدَيـتِ

لقد كان من الواضح تاثر الشعر الرثائي بالواقع الإسلامي شكلا ومضمونا إذ نلمسه من المعجم الغني للشعراء.

بعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم حافظ الشعر على مكانة مرموقة حتى إن كثيرا من الصحابة كابن عباس وعمر بن الخطاب رضي الله عنهما استعانا بالشعر ليفسرا كثيرا من الالفاظ القرانية، يقول عمر بن الخطاب رضي الله عنه: "ايها الناس

[1] - مصطفي عبد الشافي الشوري، شعر الرثاء في صدر الإسلام، ط1، 1996، ص 25.

[2] - ابن هشام ، السيرة النبوية، تحقيق مصطفى السقا وآخرون، ج3، القاهرة، 1955، ص 378.

تمسكوا بديوان شعركم في جاهليتكم فإن فيه تفسير كتابكم"[1]. لكننا نستطيع القول بان اعظم رثاء قيل بعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم هو رثاء الصحابة لرسول الله صلى الله عليه وسلم، كقول حسان بن ثابت رضي الله عنه:[2]

ما بَالُ عَينك لا تنام كَـ ـ ـأنّمَا كَحلت صَاقبهَا بكَحـل الأرمَـ ـدِ

جَزعَا عَلى المَهدي أصحَ ثاويـَا يَا خيرَ مَن وَطئ الحَصَى لا تبعَدِ

وَحري يَقيكَ التّرب لهفي ليتني غَيبـت قبلك كَالبقـع الغرقـ ـدِ

بأَبي وأمي مـن شَهدت وَفاتـهَ في يَوم الاثنَين النبـُي المهتـدي

وعلى منواله سار كثير من الصحابة والشعراء، حتى إن من النساء من رثين الرسول صلى الله عليه وسلم رثاء حارا. ذلك لان النبي صلى الله عليه وسلم لم يكن شخصا عاديا، بل كان رمزا من رموز الامة الإسلامية الجديدة، فهذه صفية بنت عبد المطلب رضي الله عنها تقول فيه:[3]

ألا يَا رَسولَ الله كنتَ رَجاءَنَا وَكنتَ بنَا برًا وَلَم تكَن جَافيَـا

كنتَ رَحيما هَاديـَا وَمعلمـَا ليَبكِ عَليكَ اليَومَ مَن كَانَ بَاكيَا

صَدقتَ وَبَلغتَ الرسَالَة صَادقا ومت صَليب العَودِ أبلَجَ صَافيَا.

[1] - د مصطفي عبد الشافي، شعر الرثاء في صدر الإسلام، م س، ص 17.
[2]-المرجع السابق ص46.
[3]- المرجع السابق ص47

لقد بويع ابو بكر الصديق بخلافة النبي صلى الله عليه وسلم، لتدخل الامة عهدا جديدا فاتحة إياه بصراع مع ضعاف الإيمان الذين ارتدوا عن الإسلام، وبذلك دخل شعراء الرثاء عهدا جديدا، حافلا برثاء الشهداء الذين سقطوا في هذه المعارك، فرغم قلة المقطوعات الشعرية التي وصلتنا، نظرا لاستشهاد الشعراء الحاملين لها، إلا اننا نجد بعض المقطوعات الشعرية في هذا المجال، نذكر منها رثاء الاحبة في كلا الطرفين من المسلمين والمرتدين، كرثاء متمم لأخيه مالك فقد تميز هذا النوع بالرجوع إلى المراثي الجاهلية لحداثتهم في الإسلام[1].

لقد اتسمت هذه الفترة بالفتوحات وما إلى ذلك، ثم اعقبتها فترة موت الخلفاء الراشدين، حيث اتسم الشعر برثاء الشهداء والائمة والخلفاء الراشدين، فجاء في جملته صادقا ومعبرا عن المصيبة التي المت بالمسلمين، إلى جانب ذلك نلاحظ بروز نوع جديد هو رثاء الاعضاء الجسمية كاليد، الرجل ... محتسبين بذلك اجرهم عند الله مادحين هذه الاعضاء ما ابلته في سبيل الله، كقول (عبد الله بن سيرة الحرشي) وهو يعزي يده التي قطعت في سبيل الله فيقول:[2]

| | |
|---|---|
| يَمنَى يَدي غَدتَ مني مَفَارقـةَ | لم استطيع يَوم فلطاس لَهَـا تَبعَـا |
| وَمَا ظَننتَ عَليهَاَ ان اصاحِبَهَا | ولَقد حَرصتَ عَلى آن نَستَريح مَعَا |
| وان يَكن آرطَبونَ الرَوم قَطعَهَا | فَـإن فيهَـا بحَمـد الله منتَفعـَ ـا |

[1]- ينظر جرجي زيدان، تاريخ اللغة العربية،وزارة الثقافة،الجزائر،1998ص 217.

[2]-ابن الاثير علي بن محمد بن الجزري(ت630)، اسد الغابة في معرفة الصحابة، ط1، المكبة الإسلامية طهران،ص 60.

بالإضافة إلى موضوعات الرثاء المعروفة سلفا في ذكر الرثاء، وجد رثاء من نوع اخر هو رثاء الخمر. ففي عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه والذي امر بإغلاق الحانات. قام بعض الشعراء برثاء الخمر وامتداحها، لان اغلب الشعراء كانوا قريبي عهد بالإسلام، وتعودوا مدح الخمرة ووصفها، ديدنهم في ذلك شأن الشعراء من قبل.ثم يلي هذه الفترة رثاء الخلفاء، الذي يوصف بانه رثاء حسب الراي والهوى، كحادثة قتل عثمان وعلي وموقعة الجمل ويوم صفين، إذ ان معظم الشعر الذي قيل هو بكاء على القتلى وإظهار للجزع عليهم ثم تابينهم، كما تظهر فيه المبالغة في تصوير الاحزان وتعظيم المصيبة وتعزية النفس.

***الرثاء في العصر الاموي :**

تعتبر مراثي الصراعات السياسية بين الاحزاب والمذاهب المختلفة من اصدق المراثي في هذا العصر، ولا اصدق من ذلك مراثي اهل البيت رضي الله عنهم، إذ تمتزج العاطفة الدينية بالانتماء الطائفي والانتماء الحزبي. فتكون المراثي اقل ما يقال عنها انها قوية المبنى حادة التعبير، كما نجد ان بعض المراثي جاءت لتحقيق اهداف سياسية محضة كالمراثي التي قيلت في مقتل عثمان. وكان الهدف منها التاليب على علي رضي الله عنه بغية الوصول إلى الحكم، بل ان كثيرا من المراثي التي قيلت في هذا العهد مردها إلى هذا الصراع الجلي بين الاحزاب والسلطة من شيعة وخوارج وهما بذلك يشتركون في السمات الفنية والجمالية في هذه المراثي من حيث البناء الفني

وإيقاعها الموسيقي، والقوافي واللغة والالفاظ والتراكيب. ويعتبر شعر الرثاء السياسي اهم سمة ميزت هذا العصر إضافة إلى الشعر الرثائي المعروف من رثاء الاهل والاصدقاء ...

***الرثاء في العصر العباسي:**

لقد جمع بنو العباس في الرثاء بن التهنئة والتعزية وهذا غرض شعري قديم. كتعزية ابي نواس الذي عزى الرشيد في الفضل بن الربيع وهناه بالامين فقال:[1]

**تعزَ ابَو العَبّاس عَن خَير هَالك بأكرَم حَي كَـانَ أو هـُوَ كَائِـنَ**

**حوادث أيـّام تَدور صَروفهَـا لهَـنَ همَـا وَمـرَة مَحَاسَـ ـنَ**

**وَفي الحَي بالمَيت الذي غيب الثرى فلاَ المَلك مَغبَون ولاَ المَوت غَابنَ**

كما كثر في العصر العباسي رثاء الخلفاء والوزراء والقادة، كالمرثية التي يرثي فيها ابو الشيص هارون الرشيد يقول فيها:[2]

**غَرَبتَ فِي المَشرق الشَمس فقـل للعَيـن تَدمـَع**

**مَـا رَأيَنـا قـط شَمـس غَرَبَت مِن حَيث تَطلَعَ**

---

[1]- مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية،ص54.
[2]- .نفس المرجع السابق،ص55.

لقد ظهر في العصر العباسي نوع من المراثي لم يكن موجودا، كرثاء المدن الذي لم يعرف سالفا، إلا انه لم يكن بالشكل المعروف عند الاندلسيين، فهذا ابن الرومي (255هـ) يرثي مدينة البصرة عندما اغار عليها الزنج فقال:[1]

**ذَادَ عَن مَقلتي لذيذَ المنَام		شَغلها بالدمَوع الجسَام**

**ايَ نَوع مِن بَعدِها حل بالبَصرَةِ		مَا حَل مِن هنَاتِ عِظَام**

**آيَ يَوم مِن بَعدمَا انتَهكَ الزنج		جهارًا مَحَارم الإسلاَمِ**

ومن شعر الرثاء الذي استحدثه العباسيون رثاء غير العاقل، مثل رثاء الحيوانات والاشجار وغيرها، فهذا ابن الزيات يرثي فرسا له اشهب لم ير مثله فراهة وحسنا، اخده منه المعتصم فقال:[2]

**كيفَ العَزَاء وقد مَضَى لسَبيله		عَنا فوَادعَنا الأحم الأشهَبِ**

**منعَ الرقَاد جَوى تَضمنَه الحَشا		وَهَوى أكبَادهِ وَهم منصبِ**

تغيرت المعاني التي كان يتطرق إليها شعر الرثاء، فادخلت المعاني الحضارية في هذا النوع من الشعر وهي إحدى اهم مظاهر التجديد التي عرفها هذا الغرض، كالذي نراه في رثاء المغنيين واهل اللهو، إذ شاعت فيهم معان لم يالفها الرثاء من قبل فبينما كان الرثاء قديما يعنى بصفات النجدة والمروءة والكرم والشجاعة وما إلى ذلك

[1]. مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية،ص56.
[2]-. نفس المرجع السابق،ص57.

من الصفات الحميدة، راح بعض الشعراء يرثون اهل الدناءة ويتغنون بمخارم المروءة والاخلاق، فهذا ابن السيابة يرثي إبراهيم الموصلي فيقول:[1]

تولّى المَوصِلي فقد تَولّت بشَاشَاتِ المَزامِرِ والقِيَان

وَأي بشَاشَةٍ بَقِيت فتَبقى عباة المَوصلي عَلى زمَان

ستبكِيه المَزَامرَ وَالمَلاَهي وَتَسعدهنّ عَاتقهِ الدنـَ ـان

لقد تميز كل عصر بمراثيه الخاصة، متاثرا بالاجواء المحيطة به، من تجاذبات دينية، سياسية، حزبية وطائفية....الخ. التي كانت السمة البارزة بين كل العصور والقدر المشترك لكل المجتمعات، باعتباره ضرورة لا بد منها، ينفس من خلالها الإنسان عن مكنونات ما بداخله، ويعبر بها عن حزنه ولوعته، إذ الموت حتمية ازلية والرثاء نوع من رد الجميل والاعتبار للميت. فليس فقدان الاحبة بالامر الهين علي النفس وليس الرثاء إلا متنفسها، والكبت لهذه المشاعر والاحاسيس نوع من الجفاء الذي لا تحمد عقباه، ولهذا فان ديننا الحنيف رخص فيه بعيدا عن المبالغة والتطرف، فلا إفراط ولا تفريط.

[1]- ينظر، مجلة المعهد الإسلامي للدراسات الإسلامية، ص59.

## المبحث الثاني: المظهر الحداثي لفن الرثاء.

### ا- تطور الشعر الأندلسي.

يجد المتتبع للشعر الاندلسي ان البداية الفعلية لهذا النوع لم تبدا إلا حوالي سنة 200هـ/، فقد عنى الشعراء الاندلسيون بالشعر في المشرق وتاثروا به ايما تاثر وكادوا يعنون بالشعر الجاهلي في شتى مناحيه ودروبه، ولعل التفاعل الذي كان بين المشارقة والاندلسيين يفسر بشكل واضح التشابه الكبير بين الشعر الاندلسي والمشرقي في هذه المرحلة[1]، بالإضافة إلى عوامل اخرى ساعدت على تكون الملكة الشعرية الاندلسية، والتي يمكن ان حصرها فيما يلي:

**1- رحلات الادباء الاندلسيين إلى المشرق** : يعود الفضل في تكون الملكة الشعرية عند الاندلسيين إلى اولئك الادباء والمهاجرين من الطلبة الذين سعوا إلى

[1] - ينظر د إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، دار الشروق، ط 1، 1997، ص 43

تحصيل العلم والإطلاع على الادب والعلوم، الامر الذي ساهم بشكل كبير في بعث نهضة شعرية اندلسية واخرى علمية جعلت الادباء والشعراء يكوّنون الذوق الشعري الاندلسي، وذلك بنقل اشعار المشارقة إلى الطلبة ومن يتولون تاديبهم فتكونت في هذه المرحلة نواة حركة نقدية ساذجة تميز بين الشعر الاندلسي والشعر الشرقي[1].

وان كانت هذه الحركة النقدية لا تصل إلى حد الإلمام بكل جوانب الشعر وفنونه، قال الزبيدي[2]:"وذلك ان المؤدبين إنما كانوا يعانون إقامة الصناعة في تلقين تلاميذهم العوامل وما شاكلها، وتقريب المعاني لهم في ذلك ولم ياخذوا انفسهم بعلم العربية وغوامضها والاعتلال لمسائلها ثم كانوا لا ينظرون إلي إمالة ولا إدغام ولا تصريف ولا ابنية"

## 2- اهتمام الاندلسيين بالغناء :

يعتبر الغناء من اهم الاسباب التي مكنت للشعر المشرقي في الاندلس، لان تفاعل الشعر مع النوتة الموسيقية له قوة في توجيه الشعر وتحديد قوافيه، فمن عادة الامراء والملوك ان يستقدموا الجواري والقينات المشرقيات لاعتقادهم بتفوقهن في هذه الناحية. تبعهم في ذلك عامة الشعب ومختلف شرائح المجتمع وحتى الخاصة منهم، كالفقهاء والعلماء، فهذا ابن حزم على جلالة علمه وعظيم قدره قد تناول الغناء من

---

2 – ينظر المصدر نفسه، ص 45.

[2] د إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، م س، ص 47.

الناحية الفقهية في رسالة الغناء[1] الملهي وهل هو مباح ام محظور وردّ الاحاديث التي تقول بحظره جميعا.

وعليه فإننا نستطيع القول بان البيئة الاندلسية اصبحت مكانا خصبا لمختلف التيارات الغنائية المختلفة من عربية او اجنبية، فلقد استطاع الغناء نشر النماذج المشرقية وإذاعتها بكل ما تحمل من مختلف الصور الادبية، الامر الذي اسهم في رسم اسس جديدة للاتجاهات الشعرية في الاندلس، فمثلا نجد في الشعر الاندلسي النوتة المعروفة بالنوبة التي استخدمها زرياب سمة بارزة في الغناء الاندلسي.

3- **النهضة الثقافية في الاندلس** : لقد ساهمت هجرة الكتب من المشرق إلى الاندلس في بعث نهضة ثقافية جادة، ساهم فيها حكام وملوك عنوا بنقل الثقافة المشرقية إلى الاندلس، كإغراء العلماء بالقدوم إلى الاندلس او التاليف من اجل الخزائن الملكية في الاندلس، ونقل الكتب من خارج البلاد والتشييع بمختلف الثقافات، من ادبية ودينية وفلسفية ونحوها[2]. فقد استقدم ابو علي القالي الذي استدعاه الخليفة الحكم وهو وليّ العهد في عهد الخليفة الناصر سنة 330 هـ فإن قدوم القالي إلي الاندلس كان يمثل إلى حد ما نهضة في الدراسات اللغوية والادبية وعنه تلقى الاندلسيون واتخذوه حجة[3].

---

[1] المصدر نفسه، ص 49.

[2] ينظر إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، م س، ص 57.

[3] ينظر المصدر نفسه، ص 58.

ويكفي ان نشير إلى ان القالي في هجرته إلى الاندلس جلب معه الكثير من الدواوين الشعرية لشعراء جاهليين وامويين، وكثير من اجود انواع الشعر بالإضافة إلى الكثير من كتب الاخبار والفنون المختلفة.

إن من امثال القالي وغيره كثير، للاهمية التي اولاها الاندلسيون لنقل الثقافة ومختلف العلوم إلى الاندلس، كما عنى الحكام في هذه الفترة بجمع الشعر الاندلسي الذي اندثر او الذي قيل حديثا. فيذكر إن الخليفة الحكم وهو ولي للعهد امر بجمع التراث الشعري الاندلسي، فجمع شعري **ابن عبد ربه**، وامر **إسحاق بن سلمة** وكان حافظا لأخبار الاندلس ان يجمع كتابا في اخبار الاندلس، والف **ابن ابي قرج** كتاب الحدائق وفيه شعر الاندلسيين وغيره كثير، مكن من نهضة علمية وادبية وشعرية في البلاد، وإن كان الاندلسيون لم يقطعوا كل الصلة بالمشارقة.غير انهم استطاعوا ان يكونوا لانفسهم زخما علميا وفكريا وادبيا ساهم بشكل او باخر في تكوين شبه شعر قومي، والمتمعن في المكتبة الاندلسية في هذا العصر يجد انها مكتبة تزخر بكثير من المؤلفات عن الاندلس بأقلام اندلسية[1]، وهكذا استطاعت هذه الاخيرة ان تكون رجالها الدين يحملون علمها وادبها ويكتبون تاريخها.

لقد تطور الشعر الاندلسي وتخلص من نزعة التقليد المعهود عند العرب حتى بدات حركة التحرر والتجديد في القرن الخامس للهجرة (الحادي عشر ميلادي) حيث اصبح الشعر في هذه الفترة يمثل البيئة الاندلسية الجديدة. وتجاوزت قرائح الشعراء

[1] ينظر إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، م س، ص 70.

الاندلسيين ما الفوه من اغراض شعرية قديمة من غزل ورثاء وهجاء... فتوسعوا في ذلك إلى شعر الوصف ورثاء الممالك البائدة والشكوى والاستعطاف والاستنجاد وهذه الاغراض كلها استحدثها الشعراء الاندلسيون[1].

إن المتتبع لحركة الشعر في الاندلس يجده قد مر بعدة مراحل ابتداء من عصر الولاة (93-138 هـ) إلى عصر بني الاحمر (635-897 هـ) وما تلاه من احداث ووقائع ساهمت إلى حد كبير في إعطاء كل عصر صيغته الشعرية.

**1- عصر الولاة (93-138)** : لعل انشغال العرب الفاتحين في هذا العصر بالفتوحات الإسلامية، وقلة العنصر العربي في البلاد جعل إنتاج الشعر قليلا إلى حد ما بالإضافة إلى عزوف الولاة عنه لانهماكهم في تثبيت اركان الدولة الإسلامية في البلاد وانشغالهم بالفتن الداخلية حال دون ذلك.

وممن وصلت إلينا اشعارهم في عهد الولاة نذكر فئة قليلة منهم ابو الخطار حسام بن ضرار بن سلمان الكلي بن ثابت الانصاري والذي تولى الاندلس سنة 125 هـ، ومنهم ابو الاجرب جعونة ابن الصّمة الكلابي، وممن اشتهر بالشعر في هذا العصر ايضا ابو جوشن الصميل بن حاتم شمر بن ذي جوشن الكلابي، يذكر عنه **ابن الأبّار** انه كان اميا لا يقرا ولا يكتب، وكان وزيرا ليوسف الفهري الذي كان اخر ولاة الاندلس، قبل ان يؤول الامر إلى عبد الرحمن الداخل، والمتامل لشعر هذه الفترة يجدها

[1] صلاح جرار، قراءات في الشعر الأندلسي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2007، ص 15.

اشعارا تحاكي الظروف السياسية السائدة في تلك الفترة، من محاكاة للفتن والحروب. كما نتلمس منها عدم تشكل الروح الاندلسية المعروفة لاحقا بل هي اشعار مشرقية الهوى جاهلية المنشا تعني بفخامة العبارة وجزالة الالفاظ.

**2- عصر الإمارة (138-316هـ)** : إن من سعادة الامويين ان يحكم الامير الاموي عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان الملقب بعبد الرحمن الداخل الاندلس سنة 138هـ، الذي اعطى للاداب العربية في الاندلس نفسا جديدا.

هذا الاخير الذي مهد لاستقرار الحكم فيها وصد الاعداء عنها واخمد الفتن إذ شرع في بناء منظومة الدولة على اسس صحيحة وسليمة، وقد انعكس هذا بشكل إيجابي على المشهد الادبي والشعري فيها، ذلك ان الامراء المتعاقبين على حكم الاندلس كانوا على جانب كبير من الفصاحة والبيان ويمتهنون قول الشعر ويحبون الخطابة والبلاغة. ومما ينسب لعبد الرحمن الداخل وصفه لنخلة بباب الرصافة بقرطبة يقول فيها:[1]

**تَبَدَّت لَنا وَسطَ الرَّصَافَة نَخلَة تَنَاءَتِ بِأَرض الغَربِ عَن بَلَد النَّخل**

**فَقلت شَبيهي فِي التّغربِ وَالنّوى وَطولِ التَّنَائي عَـن بَنـِي وَأَهلِـي**

**نَشَأت بِأَرض أَنت فِيها غَرِيبَة فَمثلك فِي الإقصَاءِ والمنتَأى مثلـي**

---

[1]ـ د،صلاح جرار،قراءات في الشعر الأندلسي، ص15

سقتكَ غوَادِي المُزن مِن صَوبِهَا الذِي يسَيح وَيستَمرى السَحاكِينَ بالوَبِـل

كما وردت ايضا لابنه الامير هشام بن عبد الرحمن المعروف بهشام الرضي (171-180هـ) وللحكم بن هشام المعروف بالحكم الربضي (180-206هـ) الذي وصفه بن الابّار في كتابه( الحلة السيراء) بقوله: "وكان شجاعا ادبيا مفتنا خطيبا مفوها وشاعرا مجودا تحذر صولته وتستند راياته"[1]، وغيره كثر من الامراء الشعراء من بني امية في الاندلس، رغم ان امراء بني امية كانوا يحسنون الشعر ويتفننون فيه فإنهم عنوا بالشعراء في الجزيرة ايما اهتمام، فاغدقوا عليهم الهدايا والعطايا، بل جعلوا منهم وزراء وسفراء وندماء لهم.

إن اعتناء الامراء بالشعر في هذه المرحلة كان له خلفية تنافسية، إذ كانت الإمارة الاموية الاندلسية تمثل النقيض للدولة العباسية في مختلف المجالات خاصة في الادب والشعر، فقلدوا المشارقة في المؤلفات الكبيرة، والفوا في طبقات الشعراء ككتاب طبقات (شعراء الاندلس) لعثمان بن ربيعة المتوفى سنة 310 هـ، بل حاولوا التميز عن المشارقة فابدعوا في فن الموشح الذي يعزى إلى **مقدم بن معافى القبري ومحمد بن محمود القبري** الضرير، وهما شاعرا الامير عبد الله بن محمد الذي حكم الاندلس (275-300هـ)[2] .

---

[1] - .نفس المرجع السابق،ص16

[2] صلاح جرار، قراءات في الشعر الأندلسي، م س، ص25

**عصر الخلافة 316-422 هـ** : يعد إعلان الخلافة لعبد الرحمن الداخل بعد ستة عشر عاما من الحكم والذي لقب نفسه بالناصر لدين الله مرحلة جديدة مهدت رسميا للاندلسيين بمنافسة حامية الوطيس بين الخلافة العباسية في المشرق والفاطمية في إفريقيا، فلقد بلغت الاندلس على عهد الرحمن الداخل ومن بعده شانا عظيما وازدهارا كبيرا في شتى مناحي الحياة، ويكفي ان نشير إلى ان مكتبة ابنه **الحكم بن عبد الرحمن الداخل** بلغت عدد اربعمائة الف مجلد، وهذا يدل على اهتمام الخلفاء اللاحقين بالفن والادب ومختلف العلوم ولا ادل على ذلك بروز اسماء لامعة في سماء الاندلس من مختلف الملل و النحل، وصنوف الفنون والعلوم كابن عبد ربه، ومحمد بن شخيص وبن حزم وغيرهم...

والمتامل للادب الاندلسي وخاصة الشعر منه، يلمس في هذه الحقبة ان الشعراء كانوا يمثلون بطانة صالحة للامراء والخلفاء، يساندونهم في غزواتهم وجهادهم فقد نهضوا بمسؤولياتهم في بناء الدولة الاندلسية. كما كانوا يتصدون لاخطاء الخلفاء ويقومون اعوجاجهم. لقد كانوا بحق يمثلون نموذجا امثلا لرسالة الادب والشعر في هذه الفترة الحاسمة من تاريخ الاندلس، ومما يجب ان نذكره ايضا ان الشعر بقي سمة بارزة عند الخلفاء، فقد قرضه حتى الضعفاء منهم كسلمان بن الحكم المستعين بالله (ت 408)[1]

[1] صلاح جرار، قراءات في الشعر الأندلسي، م س، ص، 265.

ويمكن الإشارة إلى عدد من الدواوين في هذه المرحلة، كديوان ابي عمر بن عبد ربه (ت 328هـ) وديوان يوسف بن هارون الرمادي (413 هـ) وديوان احمد بن دراج القسطي (421 هـ) وديوان احمد بن عبد الملك بن شهيد (426 هـ) وبعضهم ادرك عصر الطوائف.[1]

4- **عصر الحجابة العامرية** (366-399هـ) : شهد الشعر في عصر المنصور ابن عامر محمد بن ابي عامر المعافري (327-393هـ) قفزة نوعية، حيث كان يجري على الشعراء اعطياتهم وحوافزهم في ديوان خصصه لهم، بلغ عدد المسجلين اكثر من مائة واربعين شاعرا، وقد كان لهذا الديوان نظامه الخاص به في ترتيب الشعراء، وله شروط في ذلك. كما كان له مشرف يقوم بتوزيع اعطيات الشعراء، وقد كان المنصور بهذا يسعى إلى تخليد ماثره وانتصاراته، ثم انه كان يحاول إضفاء الشرعية على حكمه لاستئثاره بالحكم دون الخلفاء الامويين الشرعيين. فقد كان الشعر اهم وسيلة إعلامية لتحقيق تلك الشرعية، وكذلك سار ابنه عبد الملك الملقب بالمظفر علي منوال ابيه، والجدير بالذكر ان مدح الحجاب في هذه المرحلة فاق مدح الخلفاء انفسهم لان الحجاب استاثروا بالحل والعقد وتحكموا باموال الخزينة.

5- **عصر ملوك الطوائف (422-484هـ)** : يعتبر الكثير من الدارسين ان عهد ملوك الطوائف هو الافضل من ناحية الادب والشعر، لان ملوك الطوائف في هذه الفترة لم يكن تنافسهم على الملك والسلطة والمال فحسب، بل تعداه إلى الفن والادب

[1] **المصدر نفسه، ص 32.**

والشعر وسائر العلوم، فحرص الشعراء على تجويد اشعارهم لينالوا الحظوة عند الملوك، ثم إن كثرة الممالك في الاندلس، والتي بلغ تعدادها ثمانية وعشرون مملكة ساهم في زيادة فرص الشعراء والادباء عند الملوك، وباعتبار ان الشعر هو ديوان ذلك الزمن، كان لزاما على الملوك ان يرعوا الشعراء رعاية خاصة، بانتقاء الاجود منهم ناهيك عن ان اغلب هذه الاسر الحاكمة والمالكة هي من اهل الفصاحة والبلاغة والبيان، وكان التنافس بينهم فيما قيل من اجود الشعر والاشعار وما كتب من كتب والخطب وما قيل منها، بالإضافة إلى ان الشعر قد استغل كمجال للهو والمجون لان الملوك قد انغمسوا في اللهو وترفهم وتناسوا واجباتهم ومسؤولياتهم.

لقد ساهم سقوط بعض الممالك في يد القشتاليين إلى بروز نوع جديد من الشعر وهو شعر الرثاء الخاص بالمدن وهو شعر سياسي خالص، يحث على الوحدة ونبذ الفرقة والدعوة إلي الجهاد لرد العدوان.

**6- عصر المرابطين (484-542هـ)** : لقد استمر النزاع بين ملوك الطوائف زمنا طويلا وخوفا على الاندلس استنجد الفقهاء والعلماء والادباء بالامير يوسف بن تاشفين زعيم المرابطين في الاندلس لتخليصهم من خطر القشتاليين ونزاع ملوك الطوائف، فاستجاب لهم حيث انتصر على المناوئين في معركة الزلاقة الشهيرة سنة 479 هـ، ولكنه سيطر على البلاد واستمر حكمه إلى سنة 500 هــ وخلفه من بعده

ولده علي بن يوسف بن تاشفين حتى سنة 537هـ [1]، لكن النشاط الادبي والشعري ظل مستمرا ولو بصورة قليلة مما كانت عليه في عصر الملوك بسبب انتهاء عصر المنافسة لتوحيد السلطة في يد يوسف بن تاشفين.

اصبح المرابطون يقربون الفقهاء على حساب الشعراء لان الدولة المرابطية قامت على اساس ديني بحت، وعليه فإن الفقهاء قد اعترضوا على كثير من اغراض الشعر من لهو ومجون وغزل وهجاء فاحش وتناول الخمر ونحوها، وقد ادت كل هذه الاسباب إلى تراجع الشعر في عصر المرابطين ومع ذلك فإن شعر هذه الفترة بقي وفيا في مدح الامراء والقادة والولاة كالذي نجده في شعر بن خفاجة وابن باجة وابي القاسم المواعني والاعمى التطيلي .

7- **عصر الموحدين (442-667هـ)** : قامت الدولة الموحدية على اساس فكري وديني فاعتبر حكامها الشعر والادب مظهرا من مظاهر قوة الدولة او ضعفها ناهيك عن استعانة الدولة الموحدية-بفضل توسعها- بمختلف الشعراء والادباء في دواوين الدولة؛ فجاءت هذه العوامل لتعطي للشعر دفعة جديدة في عصر الموحدين الامر الذي ادى إلي بروز كثير من الشعراء من المشاهير كإبراهيم بن سهل الاشبيلي (ت 649 هـ) ومحمد بن إدريس مرج الكحل (ت 634هـ) وابو عبد الله بن الابّار(ت658هـ) وحفصة بنت الحاج الركونية ..الخ.

[1] ينظر صلاح جرار، قراءات في الشعر الأندلسي، م س، ص 38.

ومما هو جدير بالذكر هنا انه في عصر الموحدين كتبت العديد من تراجم الشعراء والادباء، ككتاب زاد المسافر لمقران بن إدريس التجيبي وكتاب تحفة القادم لابن عبد الله بن الابّار وكتاب الغصون اليانعة في شعراء المائة السابقة لابن سعيد وكتاب المطرب لابن دحية الكلبي[1]. وهكذا اصبح عصر الموحدين زاخرا بكثير من الدواوين الشعرية اشهرها ديوان بن الابّار القضاعي وديوان حازم القرطاجني وديوان بن سهل الاشبيلي وديوان ابي عبد الله الرصافي وديوان ابن عربي الصوفي ...

**8- عصر بني الاحمر (635-897هـ)** : تعرف الدولة النصرية (بني نصر) وهو محمد بن يوسف بن نصر المعروف بابن الاحمر، تولى الحكم سنة 1231م استطاعت غرناطة ان تحافظ على استقلالها لقرنين ونصف من الزمن[2]، لقد تراوح الشعر في هذا العصر بين الضعف والقوة؛ فلقد ساهمت عوامل عدة على إضعافه لكثرة الحروب، والغش وهجرة الادباء والشعراء إلى خارج الاندلس، بل وموت الكثير منهم في معارك القتال (معركة طريق سنة 741 هـ وحصار جبل طارق 750 هـ، وموجات الطاعون التي اجتاحت البلاد خاصة ما بين عامي 749هـ-750هـ) بالإضافة إلى هجرة الادباء بسبب استبداد الامراء والسلاطين كابو حيان الغرناطي الذي يقول:[3]

**لاَ تَصحَبَنَّ مَلكًا أَو مَن يَلوذُ به وَإن تَنَل منهم عزًا وَتَمكينـًا**

[1] ينظر صلاح جرار، قراءات في الشعر الأندلسي، م س، ص 45.
[2] يوسف عيد ، الشعر الأندلسي وصدى النكبات، دار المكتوف، ط1، 2002، 1967، ص 15.
[3] صلاح جرار، قراءات في الشعر الأندلسي، م س، ص 48.

يستخدمَ منكَ في اللذّات أنفسهم    وَيَذهبَ العَمر لاَ دِينَا وَلاَ دنيَا

لقد ساهمت هذه العوامل في إضعاف الجانب الادبي والشعري في هذا العصر كما اسلفنا، غير ان هناك جوانب اخرى ساهمت في إبراز الشعر ودوره الريادي في المجتمع الاندلسي، منها اهتمام ملوك بني الاحمر بالشعر والشعراء ورعايتهم كونهم ادباء وشعراء وخطباء فصحاء، فبالغوا بالاهتمام بهم، إذ رفعوهم إلى منازل سامية وقلدوهم مهام جليلة في الدولة، فمنهم الوزراء وقادة الجند بل إن منهم من كان ينوب في الملك احيانا فلقد كان محمد بن شلبطور (ت755 هـ) قائدا لاسطول غرناطة وشاعرا في نفس الوقت، ومما يبين اهتمام ملوك بني الاحمر بالشعر هو ظهور النقوش الشعرية على جدران قصر الحمراء وجنة الغرنق ونوافذها[1]، التي بلغت اثنين وثلاثين قصيدة ومقطوعة في الاحواض والجرر الخزفية وعلى شواهد القبور، وهذا يدل على مدى تعلق الاندلسيين بالشعر في هذا العصر.

واكب الشعر في هذه المرحلة المدن وهي تتهاوى، وعبر عما كان يعتلج في صدور الشعب من مشاعر مضطربة، فبعض الشعراء دعاه الاهل إلى الصمود والاكثر منهم انهزم وانكسر واستسلم للياس وبعضهم واكب تطلع سكان الاندلس إلى بارقة من الامل تاتيهم من العرب استنجادا بإخوانهم في الدين. غير ان الشعر ايضا عبّر عن خيبة

[1] - ينظر صلاح جرار، قراءات في الشعر الآندلسي، م س، ص 49.

الامة في حكامها وملوكها، ولهذا فإن الشعر تنوعت اغراضه وتباينت سماته لانه كان استجابة للاحداث وتعليقا عليها.[1]

**الرثاء في الاندلس** : لا يكاد يخلو شعر عربي من غرض الرثاء، إذ إنه ظاهرة إنسانية بحيث تمر على النفس البشرية لحظات يفقد الإنسان فيها حبيبا او عزيزا فينساب الشعر بعفوية على لسانه يجلو مكنونات النفس البشرية، فهو يحمل في ثناياه عاطفة قوية وصادقة. والشعر الاندلسي كغيره من الشعر العربي له زخم كبير في هذا ا الغرض الشعري، ولعل ابرز ما يميز هذا النوع من الشعر التصاقه بالحالة السياسية العامة للبلاد خاصة عصر الطوائف، فلقد كانت الاوضاع السياسية سمة الرثاء حيث شكلت مادته الاساسية، إذ لطالما كان المرثي حاكما او وزيرا او قائدا او سياسيا، فهذا بن شهيد يصف لنا هذه الحالة يندب فيها ما وقع في الاندلس خلال هذه الفترة من القتل لقادة عظام فيقول:[2]

**افِي كَل عامٍ مَصرع لعظِيمَ		أصابَ المَنَايا حَادثي وَقديمي**

**فَكَيفَ لقاء الحَادِثاتِ إذَا ابيَضّتَ		وَقد فَلَ سيفي مِنهَم وَ عَزيمَتي**

[1] - ينظر يوسف عيد ،الشعر الأندلسي ومدى النكبات، م س، ص 16.

[2] ديوان بن شهيد،تحقيق محي الدين ديب ت ط1199 ص 143.

ولا غرو ان تكون قصائد الرثاء قوية وبليغة خاصة إذا كان المرثي شخصية سياسية ذات اهمية، كرثاء الشاعر ابي الحسن الحصري القيرواني (ت 488هـ) للمعتضد ومدحه في بيتين جميلين يقول فيهما[1]

**مـاتَ عَبـّادَ ولكـنْ بَقِي الفَرعَ الكَريـمَ**

**فكَـأنَ المَيت حَـي غَيرَ اَن الضَادَ ميـمَ**

لقد جرى الاندلسيون مجرى المشارقة في الرثاء معنى ومبنى، فقد كانوا يستهلون مراثيهم في الغالب حيث تكون تاملات كونية وحول الحياة او الموت ثم ينتقلون إلى ذكر ماثر الميت ووصفه مما يليق به او يتناسب مع وضعه السياسي او الاجتماعي او العلمي وينفذون من خلال هذا إلى التعزية، وتكون بالحث على الصبر والسلوان والتاسي بمن سلف، وفي بعض الاحيان يشحنون اشعارهم ومراثيهم بالدعاء للميت والترحم عليه[2] ومن الملاحظ ان مظاهر الرثاء تعددت وتنوعت الوانه واساليبه فمن الرثاء السياسي والرسمي إلى رثاء الاهل والاقارب ورثاء الغلمان والرثاء المعنوي ثم رثاء المدن الاندلسية.

ا- **الرثاء الرسمي** : اتجه الامراء والخلفاء إلى رثاء الاباء والاقارب فامروا الشعراء بقول الشعر فيهم، ولكن هذا النوع من الرثاء يكاد يتسم بالضعف لعدم صدق العاطفة فيه، إذ ان الشعراء كانوا يستجيبون لرغبات الخلفاء والامراء فحسب، ومن

[1] د. محمد شهاب احمد العاني، الشعر السياسي الأندلسي في عصر ملوك الطوائف، ص 11.
[2] د. فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، م س، ص 166.

جملة ذلك ما قاله الشاعر ابو مروان بن خالد يرثي فيها المهدي وابنه عبد المؤمن بامر من الخليفة يوسف بن عبد المؤمن يقول[1]:

مجاري عيـون المسلميـنَ تسيلُ — دمًا وتجيعًا والدموعَ همولَ

ألم تـرَ أنَ الظهـرَ قـد عـمَ — ففي كل دارِ أنـة وعويـلُ

أحقـا أميـرَ المؤمنيـنَ إمامنـا — محَا القمر الذي منه افـولَ

أحقا مضَى المنصور واختارَ ربّه — فليس مدَى الأيام منهُ نقـولَ

اقـامَ بأعلـى (تينمـال) وإنمـا — إلىَ جانبِ المهدي منهُ نزولَ

قطوبًا لأرضٍ حل فيهـا إمامـهَ — ولله مهـدي بهـا وخليـلُ

فحق لأهلِ الدين سكب دموعـهَ — وحق لكـل المؤمنيـنَ نكولَ

فهذه القصيدة ضعيفة لان فيها فتورا عاطفيا بين الفاظها، وهذا ما اتسم به مثل هذا النوع من الرثاء. كما لا يمكننا ان نميز في هذا الرثاء الرسمي حدا فاصلا بينه وبين المدح وهذا بهدف إرضاء الممدوح لا غير.

**ب- رثاء الأهل والأقارب** : لعل هذا النوع من الرثاء اكثر صدقا وابلغ قولا لانه يتميز بصدق العاطفة وحرارة الانفعال، ثم هو مشحون بالتفجع والتحسر؛ فليس اصدق من رثاء ولد او ذو رحم، ومن ذلك ابيات يقولها ابو الوليد ابن عفير يرثي فيها

[1] د. فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص 167.

ابناءه الذين اخذهم الموت ويحن إلى ابنائه الذين نای بهم البعد وفرقت بينهم الايام يقول[1]:

اودِي ببَعض بَنِي غائلَة الرّدَى      ونَأت بَعضَهم عَلي بلادِ
فنعِي إبرَاهِيم شَب بأضلعِي      لَهَبا مشِيب الرّاس عَنه الرَمادِ
واذمَ عمري بَعدَ فقد محَمد      إن لَم يَحِن مِنـه عَلـي نفـادِ

وفي نفس النسق نجد رثاء الاباء والاجداد، الذي لا يقل في صدقه وروعته وقيمته على رثاء الاولاد والزوجات. فهذا الاخير يركز على الفضائل والصفات المعنوية دون التطرق إلى المحاسن الحسية والجسدية، ويبين مكانة المراة في المجتمع كشريك لا يمكن الاستغناء عنه.

لقد جر هذا النوع من الرثاء- اي رثاء الزوجات- إلى رثاء من نوع اخر إنه رثاء الجواري فهو على النقيض من رثاء الازواج، يركز على المحاسن الحسية والجسمية والإشارة إلى مفاتنها، فهو بكاء على الجمال وانتهاء ايام الوصل حتى يخيل إليك انك في مقام الغزل وليس الرثاء.

**ج- رثاء الغلمان** : نتيجة لحلول اللهو والمجون في المجتمع الاندلسي بشكل لا نظير له شاع بين الشعراء غزل متطرف عن العادة فاخذ كثير من الشعراء التغزل بالولدان والغلمان ونتج عن ذلك نوع يسمي برثاء الغلمان. وإذا ما افتقد المرثي فالشاعر تراه يبكي غلامه ويذكر جماله ومحاسنه التي واراها التراب، بل تراه يذم الدهر ويندب

2 - د. فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2007، ص 168.

الحظ ونحو ذلك من العبارات الشاذة، وهذا قدر مشترك بين غلمان العرب او العجم وقد اشتهر بهذا النوع كثير من الشعراء كابي عبد الله ابن الجزار وابن سعيد واحمد المقريني المعروف بالكساد.

**د- رثاء اهل البيت** : لقد وجد هذا النوع ارضية خصبة لانتشاره في الوسط الاندلسي؛ فلقد كان حب الشعراء للحسين وال البيت-رضي الله عنهم- الصدى الواسع في رثائهم حتى كان هذا النوع بمثابة تاكيد للمكانة التي يحضون بها في قلوب العامة والخاصة في بلاد الاندلس، بل إن بعض الدول استندت إلى فكرة الإمامة والمهدوية في قيامها كالدولة الموحدية التي قامت على اساس معتقدات الشيعة. كما الفت العديد من الكتب التي تناولت بالتفصيل مآسي اهل البيت، فهذا ابن الابّار يؤلف كتابين يدوران حول هذا الموضوع اولهما كتاب "معادن اللجين في رثاء الحسين" وثانيهما "درر السمط في اخبار السبط"[1]، فهذين الكتابين يعدان وثيقة مهمة في تاريخ التشيع في الاندلس وممن اشتهر بهذا النوع من المراثي صفوان بن إدريس التجيني (ت598هـ) وناهض بن محمد الوادي اشي (ت615هـ) فيقول[2]:

أبكِي قتيلَ الطفَ فرع نَبينا أكرَم بفرع للنبُوَةِ زَاكـي

وَيل لِقوم غادرُوه مَضرَجَا بدمَائه لضوا صَريع شكاكِ

متعفرًا قد مُزقت اشلاؤهُ ضَربًا بكـل مُهنّـدٍ فتـاكِ

---

[1] د. فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، م س، ص 175.

[2]- ينظر د. فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، م س، ص 180.

يعد رثاء اهل البيت تعبير من الشعراء عن حبهم لرسول الله وال عشيرته وليس فيه ما يدل على التشيع، بل إن الدارس لهذه الاشعار لا يجد اي تعبير لافكار الشيعة، وبهذا لا يمكننا ان نجزم بتشيع اصحابها او ميولهم إلى هذا المذهب الديني[1] فلقد تعددت اغراض شعر الرثاء في الاندلس اسوة بإخوانهم المشرقيين، وربما زادوا عليهم بعض الاغراض والدروب، إذ تجاوزهم إلى رثاء الدواب والحيوانات وانواع الاثاث وخرجوا بذلك من الرثاء الحسي إلى الرثاء المعنوي. كما نظموا كثيرا من رثاء الشباب وكيف انصرم دهره وساء حاله.

لقد ابتدع الاندلسيون رثاء اخر على غير معهود لدى شعراء المشرق، إنه رثاء المدن والممالك وهذا لمواكبتهم الاحداث التاريخية؛ فقد كانوا يبكون كل مدينة في حال سقوطها او إمارة في انتهائها.[2]

ه- **رثاء المدن الاندلسية** : لقد اذكت محنة سقوط المدن والإمارات الاندلسية لوعة الشعراء واستثارت قرائحهم؛ فاخذوا في رثاء المدن رثاء حارا وصفوا ما حل بها وصفا دقيقا. كما امتزج هذا الرثاء بنوع اخر هو شعر الاستعطاف؛ فلا تكاد تخلوا مرثية منه، ونستطيع القول بان شعراء الرثاء انقسموا بدورهم إلى قسمين؛ فمنهم من كان يرثي الجزيرة عامة ومنهم من كان يرثي المدن الاندلسية خاصة، وفي هذا نلتمس اختلاف العاطفتين فنجدها ضعيفة نوعا ما في رثاء الاندلس الوطن بالمقارنة في قوتها مع رثاء المدن الاندلسية، وهذا راجع إلى تغلب عمق روح الإنتماء إلى المدينة اكثر منه

---

[1] - ينظر المصدر نفسه، ص 183.

[2] - د.محمد شهاب أحمد العاني، الشعر السياسي الأندلسي في عصر الطوائف، دار دجلة، عمان الأردن، 2008، ص 103.

للجزيرة الام. فالمتتبع لرثاء اشبيلية مثلا يجد زخما من عاطفة غامرة لا تكاد تنطفئ اثناء وبعد سقوطها؛ فترى الشعراء يفسرون ويعللون سقوطها تارة بسبب ديني وتارة بسبب التنازع والتناحر، ومرة بعدم سياسة الامر لأهله، حيث يقول ابن هارون مثلا في رثاء اشبيلية:[1]

| | |
|---|---|
| يا جَنَة زَحزَحَتنَا عَـن زَخَارفهَا | ذنوبُنا فلزمنـا البَـثَ وَالنَـدَم |
| يَا سَائلي عَن مصَاب المُسلمينَ بهَا | أصغي لتَسمعَ أمرًا يَرثُ الصممَ |
| لمَا تَفرَقَت الأهوَاءَ وَاضطَرَ مَـت | نَارَ البَغَاة فقامَت للرَدَى علمـَا |
| وَتَوزَع الأمـرَ أهلُوه وَقَـامَ بـه | من لم يَجد قدمًا فيـه وَلا قدمًا |
| ثـارت حَقَائظ للتثليث فابتَـدَروا | وَأيقظوًا من سنَات الغَفلَة الهمَمَا |

وعلى النحو من ذلك ايضا بكى الشعراء المدن و الممالك حيث حظيت بلنسية برافد كبير من الرثاء شعرا ونثرا، إذ يرجع ذلك إلى العدد الكبير من الادباء والشعراء المعاصرين لهذه المحنة والذين سكنوا بلنسية كابن الابّار وابن المطرف وابن الجنان وكانوا يتبوّؤن مكانة رفيعة عند ملوكها، ولان بلنسية مدينة عصية على السقوط فلقد ادي سقوطها إلى نكسة كبيرة في نفوس شعرائها وادبائها بسقوطها سنة 636هـ نهائيا إذ نجد مثلا ابن الخطيب يصور هذا الخطب الجلل بقوله: "وكان الرزؤ على المسلمين في اخذ بلنسية عظيمها والخطب فيها اليما"[2]، ولعل ابرز شخصية في رثاء المدن كبلنسية و غيرها هو الشاعر القضاعي ا بن الابار الذي يعد احد ابناء بلنسية الذين

[1] - د. فوزي عيسى، الشعر السياسي في عصر الموحدين، م س، ص180.
[2] - د. فوزي عيسى، الشعر السياسي في عصر الموحدين، م س ، ص 182.

قضّوا معظم حياتهم فيها وقد رثاها بقصيدة عصماء في رثائها استهل فيها بالاستنجاد من الامير ابي زكريا صاحب افريقية فيقول: [1]

ادرك بخيلك خيلَ الله أندلسا    إن السبيلَ إلىَ منجاتِها درِبنا

ولم يكن ابن الابّار من ابناء بلنسية الذين رثوها بل هناك شعراء كثر حذوا حذوه كابن خفاجة إذ يقول: [2]

عاثت بساحتـكَ العدَى يـادارَ    ومَحا مَحاسِنكَ البلَى والنارَ

وإن تردَدَ فِي جَانِبِكَ نـاظـرَ    طالَ اعتبَارَ فِيكَ واستعَابرَ

أرض تقاذفتِ الخطوبَ بِأهلِهـا    وتمخضتِ بخرابها الأقدارَ

كتَبت يَدا الحَدثانِ فِي عرصاتهَا    لاَ انتِ ولاَ الديَار ديَارَ

لقد اعتمد ابن الابّار (البلنسي) في رثاء المدن اسلوب المقابلة والمقارنة بين ماضيها وحاضرها ليكون لهذه الواقعة صداها وتاثيرها. كما اعتمد من خلال قصائده على التصوير الدقيق للاحداث التاريخية التي مرت بها بلنسية فيقول في إحدى قصائده: [3]

وصيَرتهَا العَوَادِي العَابثاتِ بهَا    يَستوحشنَ الطرف مِنهَا ضعف مَا آنا

فمِن عسَاكر كَانتِ دَونهَا حَرسَا    ومَن كنـائسَ كَانـت قبلهَـا كنسـا

---

[1] - د. سامية جباري، الأدب والأخلاق في الأندلس في عصر الطوائف والمرابطين، ص 216.

[2] - ابن أبي الفتح ، نفح الطيب، تحقيق يونس الشيخ محمد البقاعي، ج5، بيروت، ط1، 1998 ، ص 345.

[3]- د. فوزي عيسى، الشعر السياسي في عصر الموحدين، م س، ص 182.

يَا للمَسَاجِدِ عَادت للعَدى بيعًا وَللنّدَى غَـدا أثنَاءهـَا جَرَسـ ـا

كما يمكننا ان نلاحظ ان ابن الابّار من خلال رثائه بلنسية يستخدم نوعا اخر من دروب الشعر إنه شعر الاستنجاد والاستعطاف، فمن خلال رثاء بلنسية ووصفه لاحوالها وما الت إليه نجده يستنجد بابي زكريا الحفصي ويدعوه فيها إلى جهاد النصارى الغاصبين. كما يفيض في مدحه ووصفه بالنجدة وإغاثة الملهوف وشعره الضعيف؛ فمثلا في قصيدة من اشهر قصائده البالغ تعدادها ثمانية وستين بيتا فيها ما يقرب من ثلاثة وعشرين بيتا في رثاء بلنسية والباقي في مدح للامير الحفصي واستصراخه[1].

لقد توسع كثير من الشعراء في رثاء المدن الاندلسية كطليطلة وإشبيلية وغيرها، فها هو ابن الرندي في مرثيته الشهيرة بالنونية يرثي فيها كثيرا من المدن الاندلسية التي سقطت في عصره، مثل قرطبة وجبان وشاطبة ومرسية وبلنسية وإشبيلية[2]. بل لقد توسع الشعراء إلى رثاء الممالك التي كانت تصول وتجول في الاندلس فادى سقوط مملكة بن عباد ودولتهم والماساة التي حلت بهم إلى شحن قرائح الشعراء، ولعل ابرزهم الشاعر **ابن اللبانة** الذي كان احد شعراء المعتصم والذي رثي مملكة بن العباد في داليته فيقول في مطلعها:[3]

---

[1]- المصدر نفسه، ص 183.

[1] - د. فوزي عيسى، الشعر السياسي في عصر الموحدين، م س ص 187.

[3]- د. سامية جباري، الأدب والأخلاق في الأندلس في عصر الطوائف والمرابطين، ص 67.

تبكِي السَمَاءَ بمزنٍ رَائحَ غَادٍ　　　　عَلى اليَهَالِيل مِن أبنـَاءِ عِبـَادِ

عَلى الجِبَال الجَاهدَاتِ قواعِدهَا　　　　وكَانتِ الأرضَ مِنهَم ذَاتِ أوتَادِ

إنّ اغلب ما قيل في رثاء مملكة بني عباد هو رثاء للمعتصم، ولا غرو في ذلك فلقد كان عبرة في تغلب الدهر ونزول العز. كما نجد ايضا ابو بحرين عبد الصمد وهو يقف على قبر المعتصم في اغماد فيقول:[1]

مَلِك الملوكِ اسَامع فانَادِي　　　　أم عدتك عَن السمَاع عوَادِ

لمَا خَلتِ مِنكَ القصور ولَم تكن　　　　فِيهَا كمَا قد كنتَ في الأعيَادِ

قبلتَ فِي هَذاَ الثرَى لكَ خَاضعاَ　　　　واتخَذتَ قبركَ موضعَ الإنشَادِ

ونقف كذلك على شعراء اخرين امثال ابن حمديس، وابن طريف وابي محمد عبد الله ابن إبراهيم الحجازي، الذين قالوا الكثير من شعر الرثاء في مملكة بني عباد.

وهناك رثاء قيل في دولة بني الافطس في حاضرة إشبيلية كمرثية **ابن عبدون** المليئة بالاسى والحيرة والتوجع فقد اثنى عليها المراكشي بقوله:" قصيدته الغراء، بل عقيلته العذراء، التي ازرت على الشعر وزادت على السحر وفعلت بالالباب **فعل** الخمر.."[2]، فهو يحشد في مرثيته الكثير من احداث التاريخ وما مر به من تقلبات الشعر وهذا يدعونا للتأسي والعبر، ويقول إلى بني الافطس في ذكر مواقفهم في الإباء والوفاء والشجاعة والفروسية والادب والتدين فيقول:[3]

---

[1]- المرجع نفسه، ص69

[1]- د. سامية جباري، الأدب والأخلاق في الأندلس في عصر الطوائف والمرابطين، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009 ص 222.

[3]- نفس المرجع السابق، ص222

بِبَني المَظَفر والأيَام لا نَزَلَت مَرَاحل وَالدوري مِنهَا عَلىَ سَفر

سحقا لِيَومِكم يَوما وَلاَ حَملتِ بِمِثلهِ لَيلـَـة فِـي غَابِـر

العمـر

مِن للاسَرة أو مِن للاعنة أو مِن للأسنة يَهدِيهَـا إلِـى

الثغـر

مِن للظبي وَعَوَالي الخط قد عَقدت أطرَاف السهَا بالعَـي والحَصـر

من للبَرَاعَةِ أو مِن للبراعةِ أو مِن للسمَاحَةِ أو للنفع وَالضرَر

أو قمع حَادثة تَعيـَا علـَى القـدر أو دَفع كَارثِة أو رَدع ازقةِ

وخلاصة رثاء المدن في الاندلس انها تتركز في مضمونها على العوامل التي ساهمت في هزيمة المسلمين وانتكاساتهم؛ فاغلب الشعراء يعزون ذلك إلى المعاصي والذنوب التي تحجب نصر الله وتلحق الخراب.

كما نجد في اشعارهم وصفا دقيقا لما حل بالمقدسات الإسلامية التي تحولت من مساجد إلى كنائس وتحول صوت الاذان إلى اجراس. كما استطاعوا إلى حد بعيد ان يجسدوا مشهد الناس وما حل بهم من ماسي ونكبات في هتك المحرمات وقتل الشيوخ والاطفال وسبي النساء؛ لهذا جاءت عباراتهم تفيض بمشاعر الحزن والاسى ولعل من ابرز ما يتميزون به استنهاضهم للهمم ودعوتهم للجهاد بحمية إسلامية ومشاعر وطنية صادقة.

إن رثاء المدن يعتبر من سمات الاصالة في الشعر الاندلسي لأنه يحمل كل معاني الخير وينبذ كل دعوة إلى التفرقة والتشرذم ودعوات إلى التمسك بالاخلاق الفاضلة والعودة إلى الدين الحنيف إذ بهما يتحقق العز والمتعة.[1]

**الخصائص الفنية للرثاء :**

ليس من المستبعد ان يكون لتاثير الشعر المشرقي في الاندلس ادنى شك إذ يعدّ الشعر الاندلسي تابعا له ومستمدا منه ومن خلال دراستنا لهذا النوع من الشعر المستجد وهو شعر الرثاء سوف نلتمس ما إن كان الشعر الاندلسي باق علي اصالة ام لا، وهذا ما يدفعنا إلى معاينة الكثير من مظاهره وخصائصه كدراسة الصورة واللفظ والبناء في هذا النوع من الشعر المستحدث.

**1- البناء** : من الملاحظ ان مطلع القصائد في شعر الرثاء يرتبط بصورة وثيقة بموضوع القصيدة، في الابيات الاولي من مطلعها توحي للقارئ و تعطيه نظرة عامة حول مضمون القصيدة، فمثلا نجد في قصيدة رثاء طليطلة خير دليل على ذلك:[2]

**لِثكلِكَ كَيفَ تَبتَسم الثغـُورَ     سَرُورًا بَعدَمَا سَبيت ثغــورَ**

فهذا المطلع يكون لنا نظرة شبه تامة عن مضمون قصيدة لحوالي اثنتي وسبعين بيتا. وقد يعمد بعض الشعراء إلى التلخيص في نهاية القصيدة، إذ تاتي الابيات

[1] - د. سامية جباري، الأدب والأخلاق في الآندلس في عصر الطوائف والمرابطين، م س، ص 224.

[2]- ابن أبي الفتح ، نفح الطيب، ج 4، م س، ص 483.

الاخيرة حوصلة لما ذكر في القصيدة وسرد للماساة، كما جاء في قصيدة ابي البقاء الرندي.[1]

**لمِثِل هَذَا يَذوب القلب مِن كَمَدٍ    إن كَان فِي القلبِ إسلاَم وإيمانَ**

كما نجد الدعاء في بعض القصائد لطلب النصر والهزيمة للاعداء.

**ونَرجو آن يتيحَ الله نصرة    عَليهم إنه نعمَ النَصيرَ**

ولا يخفى ان بناء القصيدة في شعر الرثاء لا يخلوا من الإيقاع الموسيقي إذ يعطي للنكبة بعدا جوهريا؛ فمعظم القصائد في بنائها لم تخرج عن البحور الخليلية المعروفة او عن الاغراض الشعرية الجديدة كالموشح والغزل لديهم، إلا من بعض الاستثناءات هنا وهناك، ومن خلال توزيع البحور فإن البحر الغالب في هذه القصائد هو البحر الطويل[2]، إذ يبقي صاحب الحظ الاوفر كما نالت بقية البحور الاخرى نصيبها من القصائد الرثائية ولعل ميل القصائد إلى البحر الطويل يعزي إلي كونها تتماشى مع إيقاع الاسى وانين الشجو في اعماق النفس البشرية.

**2- الصورة الفنية** : تعتبر الصورة السمة البارزة لاي شعر، باعتبار منشأها الاول يكون من الخيال، والشعر مجال خصب له وبه يتميز عن بقية الفنون، والصورة الفنية في الشعر العربي والاندلسي بصورة خاصة هي انعكاس لمظهر مادي وإن كانت تدل في حرصها على شعور إنساني محض.[3]

---

[1] نفح الطيب، ص204

[2] د. يوسف عيد، الشعر الآندلسي وصدى النكبات، م س، ص 49.

[3] د. يوسف عيد، الشعر الآندلسي وصدى النكبات، م س، ص 51.

ونستطيع ان نميز نوعين من الصورة الفنية الاولى ترتكز على الإبداع والثانية على التقليد.

فهذه قصيدة لابن عميرة تحمل المعنيين إذ يقول:[1]

**صاح بهم صائح الرحيل فمَا　　فيهم علىَ البيَن وَواحد سلمَـَا**

**وَجَاسَ بالرَوع عقر دَارهم　　من بَعد مَا كَان سِربهم حَرَماً**

**فهم عَادية في البلاد ولاَ　　شَمل َيكف الخطوبَ منتَظمـَا**

**قد اقيمَ الدَهرَ آن يفرقهم　　وَجنبَ الحِنـتَ ذَلكَ القسمـَا**

**يَا سائلِي عَن بكاي بعدَهم　　بكبت دَمعا حَتـى بكيت دَمـَا**

في هذه الابيات استطاع الشاعر ان يجمع بين الصورة التقليدية لشعر الرثاء من خلال رثاء المدن الاندلسية وهو مظهر من مظاهر الصورة الإبداعية وعلى هذا النحو سار الكثير من شعراء الرثاء كابي البقاء الرندي وغيره، حيث استطاعوا ان يميزوا قصائدهم على ما سواهم فتشابهت مضامينها واختلفت احاسيسها، وهذا يدل على قدرة الشاعر في التشخيص القائم على رفاهة الحس وذائقة الشعور الخلاف. كما في وصف الشاعر ابن عمير لمدينة بلنسية وهو يرثيها بالمراة اللعوب التي لا تعرف الوفاء يوما حتى تمنى لها الموت يقول بن عمير[2].

**اكنا صَدقنَاهَا المَحَبَة جهدنَـا　　فمَا الذي منا مَعَ الحَب ربَاهَا**

**إذَا آنكانَ الشَيب كَره قرنَـ ـا　　إليهَا ولَمَا تَمض عَنهَا شَبَابَهَـا**

---

[1]- د. يوسف عيد، الشعر الأندلسي وصدى النكبات، م س، ص48

[2]- . المصدر نفسه، ص 49.

ودنا وابصرنا لهَا الشركَ عامرا　　لـو أتى قبـل ذلكَ حرابهـا

إذا شكلت الصورة حيزا مهما في شعر رثاء المدن، فإن الالفاظ نفسها تتعلق بالتعبير والقيمة الجمالية، بل هي اساسها ومنشاها واللفظة في شعر الرثاء تجاوزت المعنى المعجمي، لتحمل شحنة نفسية تصدر من اعماق الشاعر في معرفة اللفظة ودراستها يمكننا ان نعرف الحالة النفسية للشاعر يقول ابن خفاجة في هذا السياق مرثيا بلنسية[1]:

عاثتِ بساحَتـكَ العِدَى وَ الدّارَ　　وَمَحا مَحاسِنَكَ البِلى وَالنّارَ

فإذا تَرَدّدَ فـي جِنابِكَ ناظِـرٌ　　طالَ اعتِبارَ فيكَ واستعبـارَ

أرض تَقاذَفتِ الخُطوبَ بأهلِها　　وتَمَخَّضَت بِخَرابِها الأقـدارَ

كَتَبَت يَدَ الحادِثاتِ في عَرصَاتِها　　لا أنتَ أنتَ ولا الدِيارَ دِيـارَ

فكلمة (عاث) وما تحمله من شحنة نفسية تدل على بالغ الضر الذي الم ببلدته بلنسية وكذلك لفظة (محا،العدى، البلى، النّار...) فهذه الكلمات تدل على قمّة الياس الذي يعيشه الشاعر لما آل إليه وطنه، وهذا يجرنا إلى القول بوصف ابن خفاجة بالشاعر الحساس والذي توافق الالفاظ عنده وما تحمله من احاسيس، كما نجد في بعض الالفاظ التي تحمل اسماء ابطال إسبان كاسم ريموند .

[1] - المصدر نفسه، ص 51.

فقل(لابن ريموند) تَأهَبَ غَزوةٍ يَسَدَ......عَليكمْ جَيشَهَا لَأفتَح السَهبِ

وبعض الالقاب كالبطارقة واسماء الطبيعة كالثغور...... من خلال تتبع تطور الالفاظ في شعر الرثاء نجد ان الشاعر قد سيطر عليها وجعلها في خدمة شعره واغراضه حتى اصبح يغلب على هذه الالفاظ البديع المفرط لتنهار سيطرته عليها وتحول ركاما من الالفاظ خاوية المعنى ضعيفة التاثير.

**البلاغة في شعر الرثاء** : لم تعرف المعايير البلاغية في الشعر العربي بمفهومها الحالي إلا مع شعراء محدثين كبشار بن برد وابي نواس وابي تمام، وعليه فقد تاثر الاندلسيون تاثرا بالغا بما كان في المشرق، ومما يشد الانتباه ان المحسنات البديعية وهي درب من دروب البلاغة قد خصصت لتسلسل زمني قوة وضعفا، إذ كان البديع قائما في المرحلة الاولى على استقرار الالفاظ وبعيدا عن التكلف والصنعة، المشتمل على الجناس والتطابق اللطيفين، ومع القرن السادس للهجرة اصبح الشعر اكثر نضجا وارتباط بالبديع، لتكون بعده مرحلة تميز فيها الشعراء بانسياقهم وراء المحسنات البديعية المبالغ فيها[1]، والنزوح إلى التكلف والزخرفة والافتعال. كما ان عامل الزمن قد اثر في الشعر قوة وضعفا حتى صار الشعر الرثائي ليس إلا شكلا من الاشكال الهندسية المرتبطة الحلقات بالالفاظ وضعف المعنى.

**مميزاتـــــه:**

[1] د يوسف عيد الشعر الآندلسي و صدي النكبات، م س، ص56

لقد كان لسقوط الدول والممالك الاندلسية الصدى الكبير لدى الشعراء الاندلسيين؛ فراحوا يرثون مدنهم واحدة تلوى الاخرى، إلا ان رثاء هذه المدن تميز ببعض الميزات جعلته فريدا من حيث الرثاء كموضوع، فتراه يبحث عن الاسباب ومسبباتها دراسة وتمحيصا، ويتجه احيانا إلي النقد اللاذع وتارة اخرى إلى استنجاد واستعطاف الملوك والامراء، ومرة نجدهم يتناولون فكرة الهجرة كحل نهائي فرضته الظروف السياسية الراهنة، وبالمقابل فإن بعض الشعراء في مراثيهم يتناولون الوطن بنوع من الحب والحنين إلى تلك الايام الزاهية والاعوام الخالية الجميلة.

لقد صب شعراء الرثاء جامّ غضبهم بالنقد والتقريع على الحكام الذين حملوهم المسؤولية الكاملة لما حصل لهم، لما تاكدوا من سقوط الدويلات والممالك تباعا، فلم يبق من الاعتراف بد بأن الاندلس ذاهبة بلا رجعة، هذا النقد كما يراه النقاد نوع من النفاق السياسي بالدرجة الاولى؛ فقد ينتقد حاكم لاسترضاء اخر، كما هو شان **ابي الحسن بن الجد،** الذي كان سليط اللسان على ملوك الطوائف نيته في ذلك استرضاء يوسف بن تاشفين سيد الاندلس الجديد الذي اتهم حكم الطوائف والممالك الخيانة والتقصير فمن جملة ما قاله: [1]

**ارَى المَلوكَ اَصَابتَهَم في الاَندلس دَواء السّوء لاَ تَبقى وَلاَ تَذرّ**

**صَمت مَسَامعةَ من غَير نغمَته فمَا تمر به الايَات وَالسوَرّ**

---

[1] ابن بسام الجمحي، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،تحقيق د، إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2000 ص 256.

كما ننوه إلى ان بعض الشعراء قد تجاوزوا موضوع الرثاء إلى السخرية والهجاء، فهذا الشاعر **السميسر** الذي كان يقدح في ملوك الطوائف قدحا عظيما، ومن جملة اشعاره قوله[1]:

**أسلمتمْ الإسلامَ فـي أسرِ العِدى وقعدتـمْ**

**وجبَ القيامَ عليكـمْ إذ بالنصارَى قمتـمْ**

**لا تنكروا شقَ العصَا فعصَا النبي شققتـمْ**

لقد تجاوز النقد جرم الملوك والامراء إلى عامة الشعب لتساهلهم مع الحكام ورضاهم بالدنية في دينهم ووطنهم، يقول الشاعر ابو موسى بن هارون في هذا:[2]

**وتوزَعَ الأمرَ أهلوهَ وقامَ به مِن لمْ يَجد قدمًا فِيهِ ولاَ قدمًا**

يصنف هذا النوع من الرثاء في مجال النقد السياسي بالدرجة الاولى، كما اشرنا إليه سالفا. وقد تميز فن الرثاء بنوع اخر هو الاستغاثة والاستعطاف، فالحمية الدينية تقتضي ذلك وتوجبه، وقد لجا ملوك الطوائف إلى الشعراء كرسل ووفود باعتبار ان للشعر بالغ الاثر في النفوس، كما حدث في ايام ابو يعقوب بن عبد المؤمن

[1] - ابن بسام الجمحي، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،تحقيق د. إحسان عباس، ص885

[2] - المصدر نفسه، ص 886

وإلى إشبيلية الذي عهد إلى ابن عباس بن سيد المقالي لينظم له قصيدة بلسانه إلى ابن الخليفة في حربه مع ابن مرد دنيش فيقول:[1]

إليكم أميرَ المؤمنين توَجهت　　بنا الرَّغبات الجمّ لحثِها جَهدَ

فقد عَضَهَم نابَ من الكفر مَعضَل　　وكانوا بكم دَهرا وأنيابَه درَرَ

وحتى ياتي شعر الاستصراخ بنصائحه المرجوة يتضمن الشعراء قصائدهم بشاهد الظلم والقسوة وربطها بالغيرة الإسلامية.[2]

فمن ذا يَظهرَ نفسَهَ بعزيمَة　　مَشحوذة في نصر ديـن مَحمَّـد

كم جَامعَ فيهَا أعيدَ كَنيسَةَ　　فأهليك عليـه أسَى ولاَ تتجلـدِ

أسفَا عليهَا أقفرتِ صلوَاتهَا　　من قانتيـن راكِعيـن وسَجَـدَا

كم مِن أسير عِندَهم وَأسيرةٍ　　وكِلاهمَا يبغِى الفِدا عِضمَا فـدِي

افلا تذوبَ قلوبكم اخوانِنا مِمّا　　دَهَانا من ردى أو مِـن ردِي

أهكذا يَعيث الرومَ فِي إخوانِكمَ　　وَسَيوفكـُم للثـار لِـمَ تتقلـ ـدِ

1- . ابن بسام الجمحي، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،تحقيق د، إحسان عباس، ص887

2- . المصدر نفسه، ص 887

إنهم يضعون المستنجدين أمام مسؤولياتهم وواجباتهم الدينية التي تستلزم إغاثة اللهفان ونصرة المظلوم. ولم يكتف الشعراء باستنجاد الحكام المجاورين بل تجاوزهم إلى الامة الإسلامية، فهذا شاعر من شعراء غرناطة يوجه نداء استغاثة إلى الامة فيقول:[1]

مَعَاشَرَ أهلَ الدِينِ هَبَوا لِصَعقةٍ          وَصَاعِقةٍ وَأرَى الجَسَومَ ظهَورهَا

اصَابَتَ مَنَار الدِينِ فَنهدر رَكنهَ          زَعزع فـِي أكفانـِه مَستطِيرهـَا

ومن الملاحظ إلى ان اصول الاندلسيين تصل إلى بطون عربية كبيرة في المشرق. لكن تخلي العرب عن الاندلس عجل سقوطها في يد الإسبان، إذ اضطر الاندلسيين إلى الهجرة والبحث عن وطن جديد، فكان الرثاء حينها بكاء وطلبا للاوطان. ولكن هذا النوع لم يتميز به إلا قلة قليلة من الشعراء، لا تكاد المصادر تطالعنا على كثير من شعرهم ، ولكن الاقوى من هذا وذلك هو شعر الرثاء الممزوج بالأمل والحنين للاوطان، فجاء شعرهم يتميز بنوع من الانهزامية هو اقرب منه إلى الرثاء، وهذا ما نلمسه في لوعة ابن خفاجة على الاندلس فيقول[2]:

إنَمَا الجَنـَة بالاندَلـَس          مَختَلى حَسنَ وريـَا نفـَس

فَسنَا صَبحَتَها مِن شَنَبٍ          وَدَجىَ ظلمتهَا مِـن لعسـَر

---

[1]- ابن خفاجة، الديوان، دار صادر، بيروت، 1961، ص 151.

[2]- المرجع نفسه، ص 152.

فإذا هَبت الريحَ صبـَا          صَحَت وَأشوقِي إلى الاندَلس

وتراه في بيت اخر يظهر لواعج قلبه وحرقة فؤاده على الاندلس واهلها فيقول:[1]

اهِ مِن غَربَةٍ تُرَفرِفَ بنا          آهٍ مِن رحلَةٍ تَطولَ نوَاهَا

وعلى هذا المنهاج سار حازم القرطاجني وبن عميرة وغيرهم من الذين دعوا إلى الجهاد و استرجاع الاندلس. وقد عرف شعر الرثاء الكثير من التميز عن سلفه في المشرق لانه استحدث رثاء لم يكن معروفا واصبح لديه طابعه الخاص به، مما جعله متميزا شكلا ومضمونا.

[1] ديوان ابن خفاجة ، ص 364.

## المبحث الأول: الاتجاه التنظيري للمقاربة السيميائية للخطاب الشعري عند العرب.

### ا- اصول السيميائية :

تعتبر السيمائية من العلوم النقدية الحديثة، فهي تعني بالدرجة الاولى فهم العلاقة بين الدال والمدلول، وهي بذلك تجعل النص موضوع بحثها، وتعزل كل المؤثرات الخارجية عنه، حيث تشترك مع البنيوية في ذلك*، وعليه يمكن القول ان السيميائية ترتكز على اللغة باعتبارها المكوّن الاساسي للنّص، والشيء الملفت للانتباه ان السيميائية ليس علما جامدا بل هي تسعى للاستفادة من كل العلوم والمعارف المتاحة التي تحقق لنا الفهم الصحيح لنظم المعلومات.

لقد اشرفت السيميائيات من خلال تداخلها مع اللسانيات، والاسلوبيات، والشعريات البنيوية، وعلم النفس، والمنطق في استخدام وسائل العلوم للدفع بالباحثين بانها الوريث الشرعي للسانيات البنيوية مقدمة في شكل تقليد جديد[1].

عندما نذكر لسانيات (دي سوسير de Saussure) واعمال( بيرس Peirce) وكذا اعمال ممثلي اللسانيات البنيوية (سابيرsabre) و(جاكوبسون Jakobson) و(هملسيف himyslev) وغيرهم، ممن كان لهم الفضل في بلورة هذا العلم الجديد،

---

*- البنيوية من أهم أسسها فكرة موت المؤلف.

[1]- ينظر د. بن مالك حسن، تجليات الاتجاه النسقي في النقد الروائي العربي، رسالة دكتورا دولة، إشراف د. قدور إبراهيم، جامعة وهران، 2006، ص 192.

(علم العلامات)[1]، يجب ان نعترف بالدور الذي لعبته ظاهرية (هورسل hussesl )واعمال( وارنست ernest)[2]، الذين ادلوا بدلوهم في إثراء الدرس السيميائي.

عندما نعود إلى اصل كلمة سيمياء، يجب ذكر اصولها الاولى، فهي مشتقة من كلمة إغريقية semeion اي العلامة التي تحمل مرجعية فلسفية عريقة، ويرى بعض الدارسين ان المصطلح ظهر مع سنة 1752، الذي كان يعني علامات المرضى واعراضهم الجسمانية، وهذه الاعراض ما زالت حتى يومنا هذا، فهو في الحقيقة مصطلح طبي انتقل إلى اللّغة ليصبح منهجا يعنى بالانظمة اللغوية وغير اللغوية، اما في التراث العربي، فقد وجدت الفاظ تنحو هذا المنحى، ولكن لم تشكل في عمقها سوى بعض الإشارات والإرهاصات الاولية، لتلك البحوث التي كانت تحقق في اللّهجة اللغوية خاصة ما تعلق منها بالدراسات القرانية وعلوم الدين او ارتباط الدراسات اللغوية بالفلسفة والمنطق ومختلف العلوم والتي تثمل بدايات عفوية للسيميائيات.

اما في العصر الحديث فإن الصراع بين المصطلحين الامريكي المرتبط بالفيلسوف الامريكي (شارل بيرس Charles Peirce) الذي سمي (بالسيميائية) وبين المصطلح الاخر (السيميولوجيا) المرتبط بالعلامة اللساني الاوربي (دي سوسير de Saussure) كان حثيثا من اجل السيطرة على هذا العلم وفي هذا الصراع قائما حتى

---

[1]- د.عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص 51

[2]- جان ماري شايفر ، العلاماتية وعلم النص، إعداد وترجمة منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 13.

سنة 1969. حينها اجمع كبار السيميائيين على تمسكهم بمصطلح السيميائية من خلال تاسيس الجمعية الدولية للسيميائيات.

لقد ادى الصراع بين المدرسيتين الامريكية والفرنسية والتنافس الحاد بينهما، إلى تذبذب كبير في المصطلح، وبالتالي جنوحه إلى الغموض والتناقض في العديد من الدراسات والمقاربات التي اهتمت بالمنهج السيميائي[1]، وهذا ما يتجلى بوضوح في الساحة النقدية العربية المعاصرة، فليس من الغريب ان نجد كما هائلا من المصطلحات العربية في مواجهة مصطلحين اثنين، "إذ ان المعادلة الغربية (2=2) انتلقت إلى الوطن العربي بشكل لا يمكن ان يكون إلا مشوها"[2]، لان الخلل الحاصل على مستوى المصطلح سوف يؤدي حتما إلى ارتباك في استعمال المنهج ، ولهذا فإن بعض السيميائيين العرب اقترحوا التشبث بمصطلح السيميائية لتفادي هذه الوضعية الحرجة، وقد وقع إجماع على هذا الراي، في كل النوادي العربية[3].

يحيلنا الاعتماد على المنهج السيميائي إلى ان السيميائية تعتمد على مجموعة من المعارف العربية وتحتك بمختلف المدارس والتيارات الادبية واللغوية الغربية ومن ثمّ يمكننا القول ان السيميائية ما هي في الحقيقة إلا تطوير للدرس اللساني والبنيوي وامتداد لهما، إضافة إلى انها قد بينت كثير من مواطن الضعف في المنهج

1 - د. حسن بن مالك، تجليات الاتجاه النسقي في النقد الروائي العربي، م س، ص 198.

2- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، أطروحة دكتوراه دولة، جامعة وهران، 2004، ص 197.

3 - ينظر د. عبد العزيز حمودة ،المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 277.

البنيوي، حيث يقول (شارل موريس Charles Morris): " لقد طرحت السيميائية نفسها لوصفها مشروعا لتوجيه العلوم"[1] دون الذوبان فيها على حد تعبير محمد مفتاح الذي يرى انه " لا مفر من الالتجاء إلى السيميائيات الاوربية وإلى دلائلية( بيرس Peirce) لسد الثغرات بعد ان تغربل إستمولوجيا، وتطعم بمفاهيم جديدة ظاهرية وديناميكية"[2].

## 2- المفاهيم الأساسية للسيميائية :

إن تحديد المفاهيم الاساسية لهذا العلم، هو المفتاح الاساسي للإجراءات التحليلية التي يتكون منها الدرس السيميائي، لأنها بمثابة خطة سير في تحديد منهجية البحث، وبالتالي لا يسعنا إلا التقيد بهذه المفاهيم. من خلال تعدد مصلحاتها حيث انها قوام للنظرية السيميائية التي تعتبر ركيزة من ركائز هذا المنهج، حتى يمكن تطبيقه العلمي في كل المجالات النقدية.

### أ. المحايثـــــة :

تشترك السيميائية والبنيوية في هذا مفهوم المحايثة، الذي يعني عزل النص عن كل مؤثر خارجي، اي انها تدعوا إلى ان يكون المعنى من نتاج النص، مستقل بذاته ويمتلك دلالات انفصالية[3]، وبذلك تُحدث قطيعة حقيقية للنص الادبي مع اي مؤثر

---

[1]- د. حسن بن مالك، تجليا ت الاتجاه النسقي في النقد الروائي العربي، م س، ص 198.

[2]- المصدر نفسه، ص 54.

[3]- د. سعيد بن كراد، اللسانيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، المغرب، 2003 ص165.

خارجي، وهذا ما ذهب إليه الدكتور عبد الوهاب شعلان بقوله "إنها تقصي لتحولات المسار اللغوي عبر تجلياته المختلفة في النص"[1]، لتجعل هذه السمة تمايزا بين المناهج النقدية الادبية التي كانت تعطي اهتماما بالمؤثر الخارجي، ساعية للبحث عن الحقيقة دون الرجوع إلى النص، كالمنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي ... مخالفة بذلك المناهج النسقية الحديثة والتي يعود الفضل إلى جهود (دي سوسير de Saussure) اللسانية، الذي دعا إلى الاعتماد على القواعد الداخلية الخاصة بالنص والمستقلة عن المعطيات الخارجية، حيث تهتم المحايثة بالنص على انه حي من داخله، "اي مصطلح يدل على الاهتمام بالشيء من حيث هو ذاته وفي ذاته"[2].

### ب. الدلالـــــة :

يعد مصطلح الدلالة ركيزة هامة في النظرية السيميائية، التي تسعى إلى معرفة المعاني والدلالات الحقيقية في النص، وهذا ما اشار إليه الدكتور رشيد بن مالك بقوله: "هذا المصطلح الذي اصبح يعرف بعلم تطور دلالات الالفاظ الدالة على الخطبة التي تنطلق من الدليل قصد البحث عن المحتوى الذي تسير إليه"[3]، ومصطلح الدلالة مرتبط بمفهومه الغربي ذو الاصل العربي، إذ يهتم هذا المصطلح بدراسته القوانين التي تتحكم في تحويل المعاني واختيار التعابير الجديدة، وقد استقل هذا المفهوم (الدلالة) عن

[1] د.عبد الوهاب شعلان، القراءة المحايثة للنص، ص 64.
[2] - د. جابر عصفور، تعريف بالمصطلحات الأساسية، ص 164.
[3] - د. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص 164.

البلاغة على يد العالم اللغوي ميشيل بريال[1]، والفكرة التي يدور حولها المصطلح هي معرفة علاقات الاختلاف والتقابل بين عنصرين، وعليه لا يمكننا إدراك المعنى إلا بضدّه، فلا يمكننا معرفة الصحة مثلا الا بمقابلتها بالمرض، والغنى إلا بمقابلته بالفقر، وهذا ما يؤكد عليه (غريماسGreimas)، اما عند( بيرس Peirce) فقد ارتبط مصطلح الدلالة بمفهوم "السيموز" اي انها تنتج المعنى ولا تهتم بالدال او دلالات اللغات[2]، لتصبح بذلك الدلالة نقطة مركزية يرتكز عليه الموضوع السيميائي والتي تعني شرح معاني الدلالات.

### ج. الرمـــــــز:

لقد خضع الرمز للعديد من التفسيرات والتاويلات لانه مرتبط بمعارف متعددة لا يمكن حصرها. ويرى( بول ريكور Paul ricoeur) "ان الرمز خاضع إلى التحليل النفسي في تفسيره للاحلام او تفسيره للرمز"[3]، وإذا دققنا النظر فإنه يمكننا ان نفسر الرمز بانه صورة للدال عن طريق العرف وغيرها[4]، فمثلا يمكننا ان نرمز للقوة بالنسر وللمرض بالافعى ولحركة المرور بالالوان فهذه الرموز تتشكل تلقائيا إلى حالات نفسية[5]، ومنه فإن الرمز علامة اختيرت سابقا لتوحي لاصلها.

---

[1] - ينظر المرجع نفسه، ص 165.
[2] - برنار توسان، ماهية السيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، ط2،2000، ص 19
[3] - بول ريكو (نظرية التأويل والخطاب وفائض المعنى)، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003، ص 94.
[4] - ينظر المرجع نفسه، ص95.
[5] - محمد عزام، النقد والدلالة، نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة سوريا 1996 ص 19.

إن الخلاف الذي وجد بين الباحثين والدارسين يتجه لتداخل الرمز مع بعض المفاهيم الغربية منه (كالأيقون، والمؤشر، او الإشارة.)

انه من الممكن التوفيق بين الرمز والإشارة، إذ انهما مرجعين مختلفين، فالإشارة بحسب (تودوروف Todorov) تواطئية واعتباطية، بينما الرمز مسبب وهذا ما يذهب إليه( جورج مونان Georges mounin )عندما يبين ان الإشارة تحتاج إلى فك شفرتها[1]، اما الرمز فإنه يحتاج إلى تفسير وشرح، وللخروج من فوضى المصطلحات يمكن ان نخلص إلى ما يلي :

ا. العلاقة بين الدال والشيء الذي يرمز إليه هي علاقة تشابه، وهنا تكون العلامة ايقونة.

ب. العلاقة بين الدال والمدلول سببية او مسببة، وهنا تكون العلامة مؤشرا.

ج.العلاقة بين الدلالة اصطلاحية واعتباطية ، وهنا تكون العلامة رمزا.

**د. التشاكــــــل :**

يعود الفضل إلى بلورة هذا المفهوم السيميائي إلى (غريماس Greimas) الذي حصر مفهوم التشاكل في المضمون فقط، وعلى النقيض من ذلك ذهب تلميذه (راستي Rastier) ليجمع بين الشكل والمضمون، والى هذا الاتجاه ذهب مجموعة من الباحثين

[1]- د. حسن بن مالك، تجليات الاتجاه النسقي في النقد الروائي العربي، م س، ص 216.

والدارسين كمجموعة "مي" من خلال العرض الذي قدمته "بلاغة الشعر"، إذ جعلت تعريفا للتشاكل مفاده تكرار لنفس البيانات التركيبية (عميقة وسطحية)، ففي منظورها لا يمكن لاي خطاب ان يخلوا من تشاكل خاصة في بيئة الشعر، اين يتجلى في الإيقاع والوزن والسيرة[1] .

اما على صعيد الساحة النقدية العربية فنجد **محمد مفتاح** على راس الدارسين الذين تناولوا المصطلح بالبحث والتمحيص، فهو يحاول تجاوز التقصي الذي عرفت به جماعة مي (التشاكل)، ليعرفه بتعريف اخر يشمل العناصر البحثية، والمعجمية، والتركيبية، والمعنوية والتداولية ضمانا لانسجام الرسالة، حيث يؤدي هذا إلى بروز مفاهيم جانبية كمفهوم "تنمية النواة"، ونعني به ارتكازية الخطاب على محور مركزي يمكن توالد النص منه ليكون عنوانا للنص، او ان يكون بيتا في قصيدة تعزية، او مقطعا في رواية، يكون فيه المبدا والمنتهى[2]، وبهذا حاول محمد مفتاح تطبيق هذا المفهوم على الخطاب الشعري العربي.

### ه. التنـــاص :

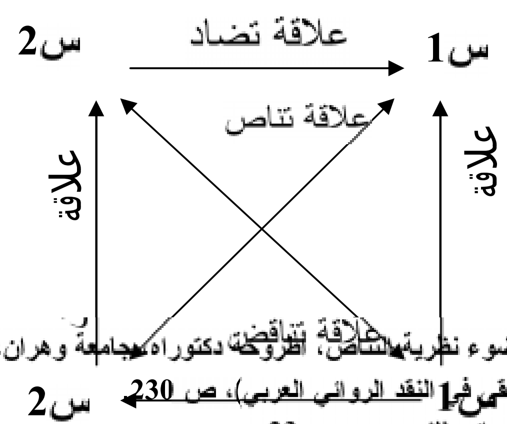
تعود الإرهاصات الاولى لنظرية التـــناص في النقد الادبي إلى "**ميخائيل باختين m.bakhtine**" في كتابه (**الماركسية وفلسفة اللغة**)، ومنطلق هذه الفكرة ان النص ياتي تبعا لنصوص ادبية سابقة له، ويصعب فهم هذا النص دون الرجوع إلى

[1]- د. محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1986، ص 25.
[2]- ينظر د. محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص ، م س، ص 26.

منابعه[1]، إذ تبلورت هذه النظرية من خلال دراسة لرواية **ديستويفكي**، ولكن النقاد العرب لم ينتبهوا لفكرة التناص إلا مع مطلع الثمانيات من خلال مجهودات قام بها عدد من النقاد والمترجمين امثال حميد لحميداني، جميل نصيف، محمدي البكري وغيرهم، ولكن التجربة لم تكتمل إلا على يد الناقدة الفرنسية (جوليا كريستيفا Julia Kristeva) التي جعلت افكار( باختين **m.bakhtine**) النظرية عملية، وهي بالتالي تذهب إلى القول بعدم خلو اي نص من تدخلات رسمية او اقتباس،اللذان يكونان الاساس لنظرية التناص، وعلى نهجها سار الباحثون والنقاد الغربيون، وهنا يمكن القول ان التناص هو سمة مهمة في النقد السيميائي لا نستطيع لاستغناء عنه.

### و. المربع السيميائي :

يعود هذا المصطلح في اصله إلى (غريماسGreimas)، الذي يعرفه بانه ذلك التمثيل المرئي للتمفصل المنطقي لمقولة دلالية ما، شآنه في ذلك شأن (كورتيس courtés) في كتابه "التحليل السيميائي للخطاب"[2]، ومن ثم فإن المربع السيميائي يمثل العلاقات الاساسية للوحدة الدلالية قصد إنتاج دلالات اخرى، ويؤخذ هذا المربع بالشكل التالي:[3]




[1] - نور الدين حبار، السرقات الأدبية في ضوء نظرية التناص، اطروحة دكتوراه بجامعة وهران، ص 45.
[2] - د. حسن بن مالك، تجليات الاتجاه النسقي في النقد الروائي العربي، ص 230
[3]- د. رشيد بن مالك، قاموس التحليل السيميائي للنصوص، ص 23.

علاقة تضاد

من خلال الشكل المربع السيميائي يمكن ان نميز نظام العلاقات بين القيم الصغرى في النص، حيث تتجسد ثلاث انواع من العلاقات (التضاد، التضمين، التناقض) كما هو مبين في المربع السيميائي، وبالتالي يكفل الانتقال من قيمة إلى اخرى، ويجعله اداة مهمة في وصف الدورة الدلالية للنص السردي حسب التركيبتين الروائية والخطابية[1]، والتي تكونان مستويين احدهما المستوى العميق يرتكز على الدلالة الاصلية من (التناقض، التضاد، التضمين)، والمستوى التركيبي الذي يشمل الفعل التركيبي، ليكوّن القدرة الخطابية.

إن مربع (غريماسGreimas) الذي اسسه على علم الرياضيات والمنطق ومعارف اخرى قد استعمله في الخطاب الادبي المكون من عدة مستويات.

[1] - د. رشيد بن مالك، قاموس التحليل السيميائي للنصوص، م س، ص 150.

**المبحث الثاني: الاتجاه التطبيقي للمقاربة السيميائية للخطاب الشعري العربي.**

يحسن بنا قبل التعرف على المقاربات السيميائية للخطاب الشعري العربي ان نعطي لمحة بسيطة عن النقد العربي للشعر، وخاصة عند الاندلسيين، لنكّون فكرة قريبة عن الاتجاهين التقليدي والحداثي.

لقد ظل الشعر الاندلسي ملازما لنظيره المشرقي، وبالمقابل فقد حذا النقد حذوه ولازمه، إذ كان النقد في بداياته الاولى ساذجا وبسيطا لم يتجاوز عند الاندلسيين بعض دراسات اللغوية او النحوية، وفي احسن الاحوال لم يتعدى المعاني الشعرية.

لقد اقتبس النقاد الاندلسيون من نظائرهم المشارقة صنعتي الشعر والنقد، ومع مرور الوقت استطاعت الحركة النقدية في الاندلس ان تؤسس لنفسها منحى مغايرا استطاعت من خلاله ان تكون لنفسها ارضية صلبة، سوف تكون اللبنة الاساسية لنقد

اندلسي فيما بعد، في المجال الادبي والشعري الخاص بهما، لعدة أسباب سياسية، وثقافية، ساهمت في ذلك، منها الشعور بالخصوصية الاندلسية[1]،

تجلت ملامح النقد الاندلسي عندما تجاوز النقاد الاندلسيون تيار النقد في المشرق مكونين بذلك اسلوب نقد خاص بهم، ولعل ابرز رائدين لهذا التيار النقد في الاندلس هما(ابن حزم، وابن شهيد)، اللذين مهدا لحركة نقدية اندلسية صريحة، ومع حلول القرنين السادس والسابع للهجرة، تخلت الاندلس عن النقد التقليدي باعتباره منهجا لنقد الشعر، وراحت تصب كل اهتمامها في تطوير فني الزجل والموشح، إذ نجد مثلا، (ابن خفاجة، وابن صيام وابن سعيد وغيرهم) من الشعراء النقاد، الذين وضعوا لانفسهم بعض المصطلحات النقدية الخاصة بهم( كالخناء، ضعف البصيرة*،الجزالة، والتخيل، والغلو**،... ).

اثر اهتمام الاندلسيين الزائد بالزجل والموشح سلبا في تقدم النقد من حيث إنتاجه وتطوره، إذ وقع الشعر في هذه المرحلة بين تجاذبات اخلاقية، وذوقية، وجدانية، واخرى فلسفية، ليراوح مكانه بين الاصالة ومحاولة التجديد، ومع سقوط الاندلس وانهيار الدولة عرف الشعر والنقد نكسة حقيقية، فلا نكاد نجد من كان يهتم بالشعر ونقد، او معرفة غثه من سمينه، اللهم إلا بعض الشذرات والشطحات هنا وهناك، ليبقى

---

[1]- د. إحسان عباس، النقد الأدبي عند العرب، م س، ص 479.

* البصيرة: مصطلح وضعه بن خفاجة.

** الغلو: مصطلح وضعه بن قدامة لكل شعر مكذوب.

في الاخير النقد في البلاد الاندلس، عبارة نتاج مشرقي بحلة اندلسية معدلة حسب الظروف والاجواء.

اصبح النقد الحديث يستند على مذاهب وتيارات تقوم على خلفيات متباينة، حيث لم يعد مصدرا للاحكام فحسب، بل تعداه لان يكون "ممارسة معرفية شديدة التعقيد بإصدار الاحكام الجاهزة للنص او عليه، ولكنها تعتمد في تحليل الظاهرة الادبية ضمن جنسها الادبي ،بواسطة شبكة من الإجراءات والادوات المعرفية، التي بعضها تاويلي وبعضها لغوي، وبعضها فلسفي، وبعضها اسلوبي، وبعضها إيديولوجي، ..." [1]، فكيف يمكن للباحثين والدارسين العرب ان يقرؤوا النظريات النقدية الحديثة في محاولة منهم لمقاربتها مع الشعر والادب ؟.

للإجابة على هذا السؤال علينا ان نرجع إلى كبار الدارسين والباحثين الحداثيين العرب، كامثال عبد المالك مرتاض، ومحمد مفتاح، وعبد الله عزام، وغيرهم ومحاولة معرفة قراءاتهم للخطاب الشعري في ضوء اعتماد المناهج النقدية المعاصرة، إذ يعتبر هؤلاء الباحثون روادا في الدراسات العربية والنقدية الحديثة، الذين اسسوا لمدرسة نقدية عربية معاصرة.

### 1. عبد المالك مرتاض (التحليل السيميائي للخطاب الشعري)

[1] - عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ، ص 226.

يعتبر الدكتور عبد المالك مرتاض من الوجوه البارزة في عالم النقد العربي الحداثي، لسبقه في هذا المضمار ومساهمته في نقل المصطلح الحداثي إلى دائرة النقد العربي، وإسهاماته المتميزة، فضلا عن ارائه النموذجية التي جعلته رائد من رواد الحركة النقدية العربية، بالإضافة إلى تشبعه وتضلعه في المنهج البنيوي واتساع معارفه النقدية لتشمل السيميائية والاسلوبية والتفكيكية... فهو يعترف باستفادته من جهود النقاد الغربيين فيقول: "لولا طائفة من النقاد الثورين الذين رفضوا ان يضل النقد على حاله امثال (نينس nains ولانسون Lanson وبيف bief) واقبلوا يبحثون في هذا النص بشرط علمي عجيب فاخذوا يقلبون اطواره على مقالب مختلفة، ومن هؤلاء الاجتماعيون، والبنيويون والتفكيكيون، والتشريحيون، والسيميائيون، واثناء ذلك الاسلوبيون، لكان امر النقد ودراسة النص الادبي بخاصة لينتهي إلى باب مغلق لا ينفتح باي مفتاح"[1]

يعتبر عبد الملك مرتاض في كتابه " شعرية القصيدة وقصيدة القراءة" الذي ادخل فيه مصطلح قراءة القراءة من اهم الكتب النقدية الحديثة، فالنقد عنده قراءة احترافية يجمع في نظريته الكثير من المقاربات السيميائية اهمها، التشاكل انطلاقا من اراء غريماس.

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، م س، ص 19.

إنه يحاول ان يربط الماضي بالحاضر، والحداثي بالتراثي، من خلال المصطلحات، اي محاولة ربط المصطلح السيميائي ومفاهيمه، وربطه بالتراث البلاغي (المشاكلة المقابلة، الجناس، الطباق، الجمع، اللف ...).

- **كتاب شعرية القصيدة وقصيدة القراءة لعبد المالك مرتاض:**

بالرجوع إلى كتاب عبد المالك مرتاض "شعرية القصيدة- قصيدة القراءة" الذي يعتبر مرجعا في النقد التنظيري للنص الشعري بمنظور سيميائي جديد. قام فيه بقراءة قصيدة "اشجان يمانية" لعبد العزيز المقالح بوسائل سيميائية حسب عدة مستويات:

**المستوى الاول** : قراءة النص في قراءات تشاكلية انتقائية معتمدا على زاوية التراث واقفا على النص القراني، راصدا المقابلة كرصيد بلاغي معبرا بعد ذلك عن الرصيد السيميائي (التشاكل) كمفهوم سيميائي اساسي. مظهرا التشاكل واللاتشاكل في الاية الكريمة "**ويحل لكم الطيبات ويحرم عليكم الخبائث**"[1]

**المستوى الثاني** : قراءة النص قراءة داخلية فيقول: "إننا اردنا ان نقرا النص قراءة من داخله اي انطلاقا من الخصائص اللسانية والسيميائية التي تتضافر مجتمعة علي بنية تشكلية).[2] حيث ياتي عل ذكر مصطلح جديد هو **التشاكل الاحتيازي** فيقول:"إن مصطلح الاحتياز الذي نقترحه استعمالا لاول مرة في تحليل النص

---

[1] سورة الأعراف، الآية ،156.

[2] د. عبد المالك مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، م س، ص 86.

استوحيناه من مفهوم" المشاكلة"[1]، فهو لا يمتنع من ان يكون فرعا من فروعها التي ستكشف عنها الدراسات التطبيقية، وعليه وجد الباحث ثلاثة فروع.

ا- التشاكل الاهتلاكي ← صار الدمع/ بعيني

ب- التشاكل الاناني ← نأكـل بعضنـا

ج- التشاكل المتداني ← يمتلكنـي

**المستوى الثالث**: فيه يعالج الباحث عبد المالك مرتاض مفهوم انزياح النص حيث اراد ان يطبق هذا المصطلح اللساني في الاستعمال العربي انطلاقا من قوله تعالى:"إياك نعبد وإياك نستعين"[2]، ومن خلال تتبعه لمجموع الانزياحات في القصيدة خلص إلى ما يلي بقوله [3] :

1. إن "العين لا تشرب وما ينبغي لها، لانها عنصر غير مهيا فيزيولوجيا لهذه الوظيفة التي جعلت للبطن بواسطة الفم.
2. إن الحزن لا يكون له نار ولا ماء ...وإضافة إلى الحزن في هذه الوحدة الشعرية قد يكون من باب شراب العين وتوضح الانحراف بانحراف اخر.

[1] المرجع نفسه، ص89

[2]- سورة الفتحة، الآية 04.

[3] - د. عبد المالك مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة ، م س، ص 139.

**المستوى الرابع** : بحث الناقد في الحيز السطحي لنص "اشجان يمانية "حيث تبين من خلال تتبع الحيز السيميائي في القصيدة كما تناوله عبد المالك مرتاض انه يتلخص في ثلاث مظاهر :

1) الحيز الوطن ← وبين عيون نخيل الجنوب يقوم كتاب الهوى

2) الحيز المنفى ← في المنفى احترقت عيني شيخنا

3) الحيز / الحيز المحايد ← شبح امراة ظل ينادي خلف الليل

وهذا الحيز السيميائي يختلف بدوره من بنية الخطاب الشعري.

ومن المعلوم ايضا ان القراءة السيميائية مركبة من نماذج اخرى هي ايقونة القرينة، الرمز، والإشارة، وتكون متقاربة ومتداخلة وهذه تمثل مفاهيم اساسية في المنظور السيميائي.

فالايقونة عند عبد المالك مرتاض ليست للانتقال والخضوع، فهي قابلة للتفاعل في الخطاب الشعري بالخصوص[1]، مما حدى به إلى اعتبار الايقونة حلا بديلا للصورة الشعرية باعتبارها ذات بعدين ظاهري وباطني، اما بالنسبة للقرينة فهي عنصر سيميائي جسدها بالتمثيل لها في اللغة العربية على اسس لسانية وسيميائية وبالنسبة "للرمز" فيرى عبد المالك مرتاض- وهذا بعد الاستلهام- من بيرس ودي سوسير

---

[1] عبد المالك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، النص من حيث هو حقل القراءة، مجلة علامات، جدة، 02 سبتمبر 1992، ص 07.

وغريماس " ان اتفاق الناس على رمزية الميزان للعدل والصلح، والقلم رمزا للعلم والكتابة والاسد رمزا للقوة والشجاعة والثقة، والنور رمزا للحرية... وكل هذه الرموز تضل مرتبطة باتفاق جماعي بين الناس"[1] . وتعتبر الإشارة ايضا في تعريفها بانها لغة غير طبيعية سواء بصرية او صوتية كاللون الاحمر بالنسبة للسيارات، او بالنسبة للاصوات كالمنبهات وغيرها.

لقد اعتبرت قراءة عبد المالك مرتاض لهذا النص قراءة متفتحة كونه اعتبر فيها النص بنية متكاملة، تسخر بكل اليات القراءة السيميائية، فقد اثرى المصطلح النقدي المعاصر بجملة من المصطلحات الجديدة، كقراءة القراءة، قراءة-قراءة القراءة المماثل والمتكامل....

وبهذا يكون الباحث قد اكد ان النص يحمل اكثر من قراءة ،وذلك بالاعتماد على قراءة القراءة كونها خاصية سيميائية حداثية تختلف عن القراءة التقليدية.

### 2. محمد مفتاح (تحليل الخطاب الشعري) استراتيجية التناص :

إن المتتبع لمسار كتابات محمد مفتاح النقدية يجدها جد متاثرة بالحداثة الغربية، فهو يستمد افكاره من اكابر علماء اللسانيات كغريماس، وجيرار، وميران ...وغيرهم يقول محمد مفتاح:" إذا اردنا مثلا التركيب بين مناهج لناخذ مثلا غريماس، إن ثوابته المقصدية والمرفولوجية واستغلال المربع السيميائي الذي هو في الحقيقة الامر وسيلة

**[1] عبد المالك مرتاض، شعرية القصيدة – قصيدة القراءة، م س، ص 291.**

عيانية هندسية لتوليد المفاهيم ...." [1]، فقد حاول التوفيق بين اراء النقاد الغربيين والنقاد العرب، ويكفي إلقاء نظرة على كتابه "تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص) ليتاكد لنا وبوضوح مدى اطلاع الباحث على حقول لسانية متقدمة، سعى من خلالها إلى بلورة افق تنظري تحليلي للمنهج اللساني والسيميائي.

***القراءة عند محمد مفتاح** : رصد محمد مفتاح في قراءاته لرائية ابن عبدون الإستراتيجية التي ينتهجها في قراءته السيميائية خاصة في مجال الشعر، من خلال هذه القصيدة التي يبلغ عددا ابياتها سبع وستين بيتا، رصد من خلالها التشاكلات الصوتية ابتداء من البيت الاول :

**الدّهرَ يَفجَعَ بَعدَ العَينِ بِالأثَرِ فَمَا البُكَاءِ عَلىَ الأشبَاحِ وَالصّوَرِ**

وبالرجوع إلى الموروث الثقافي العربي من خلال رصد الحركات الإعرابية وربطها بالدلالات الاجتماعية، من حزن وفرح حيث يؤكد ذلك بقوله: " قد يتساءل القارئ عن مغزى قلة الحركة في البيت، وقد تجيبه الدراسات النفسانية، اللغوية بان الكسرة تدل على اللطف والصغر وليس هذا البيت بدال عليهما"[2] وبذلك يبني دراسته للقصيدة على ثلاث اسس رئيسية:

* بنية الاستسلام.

---

[1] د. محمد مفتاح ،التحليل السيميائي أدواته وأبعاده، مجلة دراسات سيميائية لسانية، المغرب، ع 01،خريف 1987، ص 14.
[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري- إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1986، ص 344.

* بنية التوتر

*بنية الرجاء والرهبة.

ا- **بنية الاستسلام** : يتبين لنا من خلال دراستنا لقراءة محمد مفتاح للنص الشعري انه يعتمد على الروح والتعابير اللغوية، والتركيز على الجانب النحوي، ثم اعتبار اسماء الاعلام وسائل اساسية من وسائل التناص الضرورية، وبهذا يجمع عدة وسائل تراثية وقرانية، ولسانية، في التاويل. كما ذهب في قراءته إلي الجنوح إلى المفاهيم السيميائية المستعملة كالرموز، والالوان، ورمزية الاسماء، والتشاكل، المربع السيميائي، التكرار.

ب. **بنية التوتر**: خلص محمد مفتاح من خلال قراءته للابيات الاولى إلى:

1- لا نعثر على لمحة تناصية بالمفهوم الذي وضعه الباحثون السيميائيون.

2- من خلال قراءة محمد مفتاح تتبين عودته إلى نصوص شعرية سابقة تشكل مجالا خصبا للتداخل النصي.

3- يوجد خلال هذه الابيات بنية المواجهة، وتتالف من بنية اساسية وفرعية، فالاساسية هي الدهر والإنسان، والفرعية هي الله، الدهر[1].

[1] - د. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري- إستراتيجية التناص، ص 188.

ج. **بنية الرجاء والرهبة** : لقد خلص محمد مفتاح من خلال قراءته للابيات الاخيرة إلى ما يلي: [1]

1- عدم تقارب الوجه التطبيقي مع المعارف النظرية في السيميائيات.

2- وجود صلة تناصية كبيرة وجدها عند تحليله للنص الشعري.

3- من خلال الخطاب الشعري وجد ثلاث بنى اساسية، حيث يؤكد على ذلك بقوله:" من خلال محاكاة قراءة الاوربيين شعرهم ذلك ان عندهم الغنائي والملحمي والماساوي ..."

4- وجود سمة ذاتية في الابيات الاولى للقصيدة وسمة ملحمية في وسط القصيدة وسمة ماساوية في الابيات الاخيرة للقصيدة، كما ترتبط بعدة قواسم فيها بنيتها.

5- خاصية الانتقال من داخل النص إلى خارجه بكل دلالاته، وهذا بالاعتماد على التراث العربي الإسلامي وما توصل إليه المحدثون.

إن قراءة محمد مفتاح هي قراءة جديدة للنص الشعري، تشمل نصوصا قرائية وتراثا،عربيا وإسلاميا، فقد بين هذا ان الخطاب الشعري يتشاكل بالاساس من نصوص سابقة له يفسرها ويبررها، وهو بذلك يقرا النص التقليدي قراءة متجددة بالنفاذ إلى باطن النص حسب التقنيات الحديثة، فيعامل النص كبنية متكاملة من اوله إلى اخره.

[1] - المرجع نفسه، ص 339.

يعتمد الناقد على اليات جديدة للقراءة كالإحصاء، والهدم، والتفكيك، وقد ساهم هذا بشكل كبير للوصول إلى دلالات واسعة إلي خبايا النص ومكانته.

**3. عبد الله الغذامي (الخطيئة والتكفير) :**

تقوم الظاهرة النقدية عند عبد الله الغدامي على مبدا اسماه (تفسير الشعر بالشعر) وهذا مرده إلى التراث العربي الإسلامي، فمن المفسرين من يعتمد هذا المبدا (تفسير القران بالقران)* وبالتالي تصدر اراؤه بـ( تفسير الشعر بالشعر).اي قراءة شعرية مغايرة، "إدماج كل قصيدة في سياقها، ولكل قصيدة سياق عام هو مجموعة شفرات جنسها الادبي واخر خاص، هو مجموعة إنتاج كاتبها، وهذا ان السياقان يتداخلان ويتقاطعان بشكل دائم ومستقر"[1].

فالجملة الشعرية عنده غير الجملة الشعرية العروضية المعروفة، او الجملة النحوية، بل إن اخذ البيت ونزعه من سياقه يؤثر على المعنى المقصود ،وقد ضرب بذلك عبد الله الغدامي مثلا بالبيت الشهير لدريد بن الصّمة :

**َومَا أنَا إلاَ مِن غَزِيَة إن غَوتَ غَويتَ و إن تَرشَد غَزيَة أرشَدَ**

---

* كان النبي صلى الله عليه وسلم يفسر القرآن بالقرآن.

[1] - د. عبد الله الغدامي، الخطبة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، جدة، السعودية، ط1، 1988، ص 84.

وبإرجاع البيت إلى سياقه الاصلي يتبين ان القراءة تغيرت تماما عما كان متوقعا، وقد سمى عبد الله الغدامي إرجاع البيت إلى اصله بذاكرة النص، حيث استعاد البيت ذاكرته واستعاد حياته"[1]، وتعتمد قراءة عبد الله الغدامي على اسس ومبادئ اهمها:

1- **الاختلاف**: يعني بذلك ان النص في قراءته يختلف اختلافا جذريا عندما يختف النص الاصلي، لان في النص الاول إفادة للقارئ في عملية تحويله إلى منتج للنص حيث يقول: " ... ومن ناحية اخرى تفيد في إيجاد قرّاء ايجابيين يشعرون بان القراءة عمل ابداعي"[2].

2- **الكتابة** : اي ان كتابة النص تعطي قراءة مغايرة للنص الاول، وهذا ما فعله عبد الله الغدامي مع امرئ القيس وكعب بن زهير، وعنترة ....

3- **التناص الداخلي** : هو تقاطع النص مع نصوص اخرى للكاتب الواحد.

4- **السياق الداخلي**: وهو إحالة الجملة الادبية إلى سياق داخلي للنص وليس خارجا عنه ضمن حسها الادبي الذي تنتمي إليه.

5- **تفسير الشعر بالشعر** : وهو قراءة غير اسقاطية لاشكال القراءة الخاصة بالسياق اللغوي الداخلي، وكما اسلفنا فإن هذا النوع من التفسير هو ما اهتم به السلف

[1] د. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، قسنطينة الجزائر، ط2، 143، ص 143.
[2] د. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، م س، ص 84.

الاول، من تفسير الايات القرانية بالرجوع إلى نظراتها من الايات، او تفسير القران بالسنة او تفسير السنة بالقران.

وبالتالي فإن قراءة عبد الله الغذامي هي تفكيكية، مخالفة لتفكيكية (دريدا)، إذ تعتبر قراءة مبدعة للنص العربي حيث يقول:" هي اتجاه نقدي عظيم القيمة، لأنها تعطي للنص حياة جديدة مع كل قراءة تحدث له، اي ان كل قراءة هي عملية تشريح للنص وكل تشريح هو محاولة اكتشاف وجود جديد لذلك النص، ولذا يكون النص الواحد الاف من النصوص يعطي ما لا حصر له من الدلالات المتفتحة ابدا"[1].

ويمكننا ان نعتبر ان قراءة عبد الله الغذامي قراءة نقدية حداثية استلهمت من اللسانيات، وحامت حول النص الادبي، "لان التشريح هو تفكيك النص إلى وحدات اصغر، تمثل كل واحدة قائمة بذاتها جملة دلالية، وهي اصغر وحدة ادبية في نظام الشفرة اللغوية للجنين الادبي المدروس، اي انها تمثل صوتيم النص"[2].

ويمكننا ان نخلص إلى ان السياق في النص الادبي يختلف تماما عند عزله عن دائرة النص، ليحمل قراءات متعددة، وبإرجاعه إلى اصله تعطي قراءة فعلية للنص، وهي في الحقيقة تشريحية عبد الله الغذامي، التي تكاد تكون قراءة سيميائية لاعتمادها على بعض المفاهيم السيميائية، كالتناص، موت المؤلف، الدلالة....

### 4. إلياس الخوري (الذاكرة المفقودة):

---

[1] د. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 196.

[2] د. عبد الله الغذامي ،الخطيئة والتكفير، م س، ص 91.

يعبر كتاب "الذاكرة المفقودة" عن تجربة إلياس الخوري النقدية الطويلة، فدراساته النقدية تعد استشرافا للمستقبل وقراءة للماضي، وهو بذلك يحاول قراءة النص الادبي قراءة داخلية، مما يعني ان النص لا تسيطر عليه قوى خارجية، او إيديولوجية مختلفة، بل حاول ان يكتشف التركيب البنائي للنص الادبي، وبذلك فإن إلياس الخوري في دراسته النقدية ينطلق من النص وليس اي نص؟ بل يجب ان يكون نصا نقديا من حيث البنية، يحمل اكثر من قراءة [1]، فالملاحظ عنده ان النص يقوم على عملية البناء والهدم، "لا يستطيع نقد النص ان يكون مستقلا عن النص نفسه"[2].

يرى الناقد إلياس الخوري ان النص لا يمكن له ان يكون بمعزل عن واقعه الاجتماعي والتاريخي والسياسي، فمن خلال موقفه النقدي هذا يمثل رفضا لمعطيات الحضارة الغربية النقدية وتمردا على المفاهيم العربية الحديثة، وهذا بطبيعة الحال لاسباب سياسية وتاريخية معروفة، إذ يعد من النقاد الاوائل الذين اسسوا لحداثة عربية تتماشى والظروف السائدة، "ولم تطرح الحداثة في الثقافة العربية المعاصرة إلا ضمن إشكالية خاصة بها، فهي لم تكن صورة عن الحداثة الغربية بل كانت محاولة عربية لصياغة الحداثة داخل مبنى ثقافي له خصوصياته التاريخية، ويعيش مشكلات نهضته، فجاءت الحداثة العربية حداثة نهضوية ... "[3].

[1] د. الياس الخوري ، الذاكرة المفقودة، دراسات نقدية، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية 1982، ص11..
[2] نفس المصدر السابق، ص 11.
[3] د. عبد العزيز حمود، المرايا المحدبة، م س، ص 27.

يمارس إلياس الخوري العملية النقدية بخصائص عربية مرتبطة بواقع ثقافي عربي له خصوصية تاريخية، ترفض الواقع الثقافي والاجتماعي والسياسي الغربي "إن الشرط الاساسي لولادة نقد حقيقي، اي نقد يبحث ويقدم اسئلة ويطرح حلولا هو ان يبدا النقد في مكانه الطبيعي، نقد الحياة العربية المعاصرة وتقديم قراءات مختلفة لها والاعتراف ببعدها ...."[1]، لتحررها من عقدة النموذج إلى نقد النص والمجتمع والسلطة.

### 5. صلاح فضل (شفرات النص) :

يرى صلاح فضل ان السيميولوجيا هي اكثر المناهج الفكرية النقدية الحديثة القابلة للتطبيق في مختلف المعارف والفنون، ففي كتابه النقدي"شفرات النص" يركز على مفهوم الشفرة من قائمة تبادلية، اي من نظام من العلاقات التي ترتبط مع بعضها من خلال التشابه او الاختلاف، والبنية التبادلية عنده تحمل على كل انواع الاستبدالات التي تنتج عنها مختلف الاستعارات والتوريات والكتابات ....

إذ يركز صلاح فضل على مصطلح الشفرة، الذي يعد حسبه نظاما فكريا يمكننا من خلاله فهم ظاهرة ما، كما ان اللغة الإنسانية هي اكثر الوسائل الحاملة للتشفير، بالمقابل هناك شفرات اخرى غير لغوية تسمى (تحت لغوية)[2]، كتعابير الوجه، واخرى فوق لغوية، مثل التقاليد اللغوية، كما يمكن للغات ان تحمل عدة شفرات

---

[1] د. الياس الخوري، الذاكرة المفقودة، م س، ص 19.

[2] ينظر، د. صلاح فضل، في النقد الأدبي، م س، ص 70.

في ان واحد، وعليه فإن فهم النظام الادبي يحتاج إلى توظيف الإشارات اللغوية المكتوبة وربطها بشفرات فوقها، فالشعر يوظف الإيقاع، والتصوير، والخيال الشعري، كشفرات خاصة به.[1]

وعلى نفس المنوال يسير المسرح وغيرها من النظم الادبية، فالعلامة لا يمكن ان تعلم إلا من خلال موقعها في سياق متعدد المستويات، ومن ثمة يتضح ان منهج النقد السيميائي باعتباره علما متشعبا يمكنه ان يربط بين الإشارات الدالة في النظم الادبية والفنية الجديدة، وبين مرجعيتها في الإطار الثقافي العام، لأن البحث السيميولوجي يتسع باتساع منطقة الفهم في إدراك النظم، لكونه قادرا على التمييز بين الشفرات المختلفة، "فعندما تكون الشفرة عامة فإن إعادة فكها واستخلاص دلالاتها لا يصبح امرا مرتبطا بالمزاج الشخصي للقارئ، وإنما يرتبط بارضية مشتركة مع غيره من القراء المتلقين لهذه الشفرة العارفين فيها"[2].

ومن هنا نتج التعرف اكثر على مفهوم التناص الذي لا يعني بالضرورة إدخال نص في نص اخر، وإنما هو تعديل وتحويل لشفرة النص الماخوذ، وتداخلها مع شفرة النص المستقل، لينتج عنه توليد دلالات جديدة، وهو التناص الذي يسعى إليه المنهج السيميولوجي.

---

[1] نفس المرجع السابق، ص 70.

[2] د. صلاح فضل، في النقد الأدبي، م س، ص 71.

لقد قدم المنهج السيميولوجي في نظر صلاح فضل عدة مصطلحات مهمة، كمصطلح الخطاب وشبكة العلامات، الذي يرجع في الاساس إلى توظيف المفاهيم التداولية في الإجراءات التحليلية النقدية الجديدة، كما ان دراسة شفرات النصوص وتحليل مستوياتها والعلاقة التي تكونت بها تعتبر سمة من سمات النقد الادبي المعاصر.

**6. النقد والدلالة (محمد عزام) :**

يرى الدكتور الباحث محمد عزام ان المنهج السيميائي يجب من ان يؤصل له انطلاقا من التراث العربي القديم، للبحث عن سمات هذا المنهج، ومن ثمة يجب ايضا ان يكون تطبيق هذا المنهج يلائم الواقع الادبي العربي، باعتبار الحضارة الغربية لم تات بجديد من خلال هذا المنهج او المناهج النقدية المعاصرة، بل هو تظافر لعديد من اجتهادات الشعوب والامم.

فالباحث لا يزال يرى فضل الالسنية العربية في تطوير هذا الدرس اللساني، الذي استفادت منه إلى حد كبير النظريات الغربية، فإن للغويين العرب القدامى جهودا دلالية كبيرة ومشهودة*، فالمباحث اللغوية تعتبر حقولا دلالية حديثة، كمعاني الغريب ومجازه في القران الكريم.

* اعتبار أن السيمياء مرادفة للدلالة.

نجد مصطلح الدلالة بكثرة في التراث العربي بلفظه الصريح، حيث ينقل ابن خلدون عن الجرجاني في قوله :"إن الدلالة هي كون الشيء بحاله يلزم من العلم به، العلم بشيء اخر".

فمحاولات ابن الفارس والزمخشري وابن جني وجهودهم اللغوية نجدها فيما بعد عند الألسني الشهير اولمن، وغيره من الالسنين الغربيين.

إن في شرح ابن جني وابن الانباري لعدة قصائد في الشعر القديم، ما هو في الحقيقة إلا شرح سيميائي بالمفهوم المعاصر، فتتبعهم لتطور الالفاظ الدلالية من عصر إلى اخر هو مبدا تقوم عليه السيميائية الحديثة على يد( رولان بارت) الذي اسس لهذا المفهوم.

ومعرفة السمات والرموز التي تربط عالم النص بمحيطه الخارجي، هي ايضا لا تخرج عن السيميائية، ومقاربة الظواهر في الحياة الاجتماعية وعلاقتها بالنص، وهذا ما يشيرا إليه بارت في كتابه (اساطير 1957) و(عناصر السيميولوجية 1964) و(نظام الموطئة 1967)، حيث اهتم فيها بسيمياء الدلالة.

قد اعتبر( بارت) نظام اللباس، والاكل والطبخ، ونحوها دلالات اجتماعية واقترح لذلك ان تدرس سيميائيا، الامر الذي نجده عند النقاد العرب، فها هو الجاحظ يبين لنا في كتابه (البيان والتبيان) هذه الانطباعات السيميائية من (الإشارة، العقد،

الخط، اللفظ، النصبة...)، وعلى ذلك النحوّ ابن قتيبة(276هـ) في كتابه العلم والبيان، (العين والإشارة والنصبة والهيئة والوضعية ...).

تطور مفهوم السيميائية العربية فأصبح لكل حالة سماتها، فلأهل المحبة سماتهم، وللعشاق صفاتهم،... حيث لا يرى محمد عزام انقطاعا للنقد الدلالي (السيميائي) العربي القديم عن النقد السيميائي الحديث، ولا تزال الجهود متواصلة ابتداء من "فايز الداية" 1985 في كتابه (علم الدلالة العربي)، محمد مفتاح في مؤلفيه( سيمياء الشعر القديم 1982)، و(تحليل الخطاب الشعري 1985)، كما وقع محمد عزام كتابه الخاص (النقد والدلالة، نحو تحليل سيميائي للادب 1986)، الذي عرّف بهذا المنهج في التراث القديم والبحوث الحديثة، ليخلص ان في التراث العربي ما فيه الكفاية عن هذا المنهج الالسني الجديد.

## المبحث الاول: نبذة عن حياة ابن الابّار.

قبل ان نتطرق لدراسة قصائد ابن الابّار* في فن الرثاء، يجدر بنا السعى إلى معرفة جوانب من حياة شاعرنا، حتى نتمكن من إعطاء صورة واضحة وجلية حول الظروف المحيطة به، وبالتالي نكوّن خلفية تساعدنا في الدراسة والتمحيص والنقد والتحليل.

**1- التعريف بالشاعر:** هو ابو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعي البلنسي المعروف بابن الابّار المولود سنة 595هـ والمتوفى سنة 658 هـ، حيث عرف عنه تضلعه في علوم الشعر والادب والنحو والفقه وتاريخ وعلوم القران، ولد في مدينة بلنسية وتلقى جل علومه بها حتى بلغ المناصب الرفيعة، كما تعلم على يد والده عبد الله المتوفى سنة 619هـ الذي كان عالما كبيرا، حتى سقوط هذه المدينة في سنة 636هـ وكان عمره انذاك إحدى واربعون سنة، لينتقل إلى تونس ببلاط ابي زكريا بن حفص الموحدي[1].

يقول ابن الابّار: "تلوت عليه القران بقراءة نافع- مرارا، وسمعت منه اخبارا واشعارا واستظهرت عليه كثيرا ايام اخذي من الشيوخ، امتحن بذلك لفظي وناولني جميع كتبه وشاركته في اكثر من روي عنه"[2]، ومن اهم شيوخ ابن الابّار الذين تاثر بهم

*ابن الأبار من المقرئين المعروفين

[1] ينظر، ابن الأبار التكملة لكتاب الصلة، تح: إبراهيم الأبياري، بيروت 1989، ص 889.

[2] ابن الأبار، المقتضب من تحفة القادم، تحقيق إبراهيم الأبياري، القاهرة، 1957 ، ص 16.

الشيخ الجليل ابو الربيع سلمان بن موسى بن سالم الحصيري الكلابي الذي استشهد سنة 634هـ، وقد لازمه ابن الابّار حوالي ثلاثا وعشرين سنة وكان " شاعرا مفلقا بارع التوليد، رقيق الغزل وقد اخذ عنه كثير من علماء الاندلس"[1]، كما كان لكثير من الشيوخ حسن التاثير في تكوين شخصيته العلمية، والشعرية كمحمد بن رشيد (ت 595هـ)، وابن نوح الغافقي البلنسي (608هـ)، الذي يقول عنه:" تلوت عليه القران بالسبع واجاز لي وسمعت منه بعد والدي رحمه الله، وهو اغزر من لقيت علما وابعدهم صيتا"[2]، ومنهم ابو سلمان ابن حوط الله (ت614هـ)، ومحمد بن هارون الغساني، وغيرهم من العلماء الاجلاء الكثر.

لم يكتف ابن الابار بالدراسة على يد فقهاء وعلماء بلنسية فحسب، بل قام برحلة في ارجاء الاندلس طالبا للعلم وساعيا في تحصيله، كما يقر هو بذلك في كتابه (إعتاب الكتاب)، ومن المهم ان نذكر ان ابن الابّار اجازه كثير من فطاحلة العلم في المشرق والاندلس.

من العوامل المهمة التي ساعدت في صقل موهبة ابن الابّار الثقافية والفكرية، عمله في الكتابة للسلاطين، حيث كتب للسلطان محمد ابن حفص صاحب بلنسية، ثم لابنه من بعده يزيد ابن محمد، كما كتب لابي جميل مدافع بن مردنيش امير بلنسية، ليهاجر بعد سقوطها إلى السلطان ابي زكريا ابن ابي حفص، ثم للمستنصر من بعده.

[1] ابن الأبار، التكملة، ج2، م س، ص 584.
[2] م س، ص585.

كان يتمتع ابن الابّار بملكات فردية عديدة، منها اهتمام والده بتربيته وتعليمه وكثرة الشيوخ الذين اخذ عنهم بالإضافة إلى عمله بالدواوين في قصور السلاطين والامراء ومخالطته لكثير من العلماء والادباء والشعراء، كلها عوامل ساهمت إلى حد كبير في غزارة علمه وسعة اطلاعه، ما ادى به ليكون فردا مشهودا له بالكفاءة الشعرية في عصره.

**2- إنتاج ابن الابّار البلنسي:**

انتزع ابن الابار صفة العالم الموسوعي عن جدارة، رغم ان الدراسات والتحقيقات لا تزال محتشمة حول هذه الشخصية الفريدة، ومع انه لم يكن منقطعا للعلم بصفة كاملة، لاهتمامه بالسياسة وهموم الحكم، وانشغاله بالمؤامرات التي كانت تحاك ضده، والفتن التي المت ببلنسية موطنه، ومع هذا فلم تفارقه ثقافته العلمية وموسوعيته من ان تثنيه تلك العقبات من تاليف الكتب وإقراض الشعر ...

لقد بلغت مؤلفات ابن الابّار اكثر من اربعين كتابا ضاع معظمها ولم يصلنا منها إلا النزر القليل و منها:

1- المورد السلسبيل من حديث الرحمة المسلسل.

2- الاربعون حديثا عن اربعين شيخا من اربعين مصنفا لاربعين عالما من اربعين طريقا إلى اربعين تابعا عن اربعين صحابيا باربعين اسما من اربعين قبيلا في اربعين بابا.

3- قصد السبيل وورد السلسبيل في المواعظ والزهد.

4- التكملة لكتاب الصلة.

5- الإيماء إلي المنجبين من العلماء.

6- الماخذ الصالح في حديث معاوية بن صالح.

7- هداية المعتسف في المؤتلف والمختلف.

8- معجم اصحاب ابي علي الحدفي.[1]

إلى غير ذلك من مؤلفاته المهمة، ولكن احسنها وافضلها واعظمها فائدة مؤلفه (الحلة السيراء في اشعار الامراء)[2] وكتابه، (رفادة الوفادة) ولعل هذا الكتاب يؤرخ لوفادته رسولا لإمارة بلنسية في مهمة النجدة بالحفصيين، والذي انشد في البلاط الحفصي قصيدته الشهيرة بالسينية والتي يقول في مطلعها:

---

[1] مجلة معهد المصري الدراسات الإسلامية لمدريد، المجلد 22، ص 107.

[2] نفس المصدر السابق، ص 109.

ادْرِك بِخَيلِكَ خَيلَ الله آندَلسَا     إن السَبيلَ إلىَ مَنجَاتِهَا دَرِبنَا[1]

إن جملة هذه المؤلفات والتي ضاع معظمها لم يبق منها إلا خمسة كتب مشهورة ومطبوعة كلها.

1- إعتاب الكتّاب.

2- التكملة لكتاب الصلة.

3- الحلة السراء في اشعار الامراء.

4- درر السّمط في خبر السبط.

5- المعجم في اصحاب القاضي الصفدي.

يكفي ان نشير إلى ان بعض المؤرخين يلمحون او يتهمون ابن الابار بالتشيع، مستدلين على ذلك بكتابه الذي الفه في رثاء الإمام الحسين رضي الله عنه (درر السمط في خبر السبط).

ولكن الحقيقة غير ذلك ،لان الاندلسيين معروف عنهم حبهم الشديد لال البيت، ومن المالوف عندهم إقامة المواسم والحفلات في عاشوراء لرثاء الإمام الحسين، إذ لا يعدو ذلك سوى من التقاليد الخالية من معتقدات الشيعة في ال البيت، والدليل الاخر الذي ينفي هذا كله، هي تلك الرسالة التي وجهها ابن الابار لابي المطرف ابن عميرة

---

[1] - ابن الأبار، الديوان،ص185.

التي يقول فيها:" كلا بل دانت الاندلس للسنة وكانت من البدع في احصن جنة، هذه المروانية مع اشتداد اركانها وامتداد سلطانها الفت حب ال النبوة في حبات القلوب ... إلى المرابطة باقصى الثغور والمحافظة على معالي الامور والركون إلى الهضبة المنيعة.... وموالاة الشيعة"[1]، هذه الرسالة لا تدع مجالا للشك على انه سني المذهب والهوى، بعيد عن الشيعة والتشيع، اما عن رثاء الإمام الحسين رضي الله عنه فهو قاسم مشترك بين جميع الشعراء والادباء وليس في رثائه رضي الله عنه تهمة او هو قاصر على مذهب معين. ولاستكمال الصورة التي تساعدنا بلا شك على دراسة قصائد ابن الابّار علينا معرفة الظروف السياسية والاجتماعية التي عاشها ابن الابار.

### 3-عصر ابن الابّار السياسي:

لقد واكب ابن الابّار البدايات الاولى للدولة الموحدية التي استطاعت ان ترد كيد الاعداء عن الاندلس ردحا من الزمن، فعاشت الاندلس في كنف الخلفاء الثلاثة الاولين عهدا من القوة والمنعة.

وما ان تولى الخلافة – الخليفة الرابع محمد الناصر ابن يعقوب المنصور- (595هـ -611هـ) حتى بدات ملامح التفكك والانهيار تاخذ في تسارع مستمر، إلى

---

[1]-ابن الأبّار الحلة السيراء، ص20

ان جاءت فاجعة الدهر في معركة العقاب[1]، والتي كان فيها شاعرنا في عز شبابه(اربعة عشر سنة).

لقد بدا الياس حينها يدب في الروح القتالية للاندلسيين، في ظل استمرار الفتنة وقلة القادة الصالحين الذين ترتكز عليهم مبادئ النصر والغلبة. ولم تكن بلنسية مدينة عادية، فهي تحتل مكانة مرموقة بين نظيراتها في الاندلس، من حيث اهمية الموقع الذي مكن لها في لعب ادوار هامة في التجارة والعمران، ثمّ ان جمالها البارع جعلها محل إلهام الشعراء والادباء ومطمع الغزاة والمترصدين.

كان اهل بلنسية على جانب كبير من الكرم والجود وحسن الاخلاق، وكانت غنية على مر الاحقاب، فقد اثنى عليها كثير من المؤرخين الثناء الحسن، ، خاصة في الفتح الإسلامي الاول، إذ اتصف اهلها بغناء فاحش، حتى حل بها الموحدون فاصبحت هذه المدينة( بلنسية) في عهدهم مسكنا للفقر، إلا من حاشية الامراء والاسر العريقة من قضاة وفقهاء وغيرهم.

اما ابن الابّار الذي عايش احداثا ماساوية في بلنسية، كمعركة العقاب وعمره اربعة عشر عاما، وهو لا يزال حدثا صغيرا ، ثم معركة حصن انيشتيه عام 634هـ. إذ كان لهذه المعركة بالغ الاثر في نفسية ابن الابّار، والتي استشهد فيها الكثير من

[1] - ينظر المصدر نفسه، ص 20.

شيوخه الاجلاء، منهم ابن الربيع سلمان بن موسى الكلاعي. في الوقت الذي تولى فيه ابن الابار عمل الكتابة في بلاط امير بلنسية من نفس العام.

لقد ساهمت هذه الظروف والاحداث في تكوين شخصية ابن الابّار (الثائر، المنتقد الناصح)، وغيرها من الصفات التي نلتمسها في شعره

**4- لمحة عامة حول شعر ابن الابار البلنسي:**

من خلال دراستنا لشعر ابن الابار، نجد ان شعره من حيث المضمون الخطابي يتجه إلى عدة اتجاهات اهمها:

**ا. المضمون الخطابي :**

**1) في الصراع والمواجهة** : إن الصراع الذي يعيشه الإنسان في هذه الحياة هو حتمية لازمة، لأنه سنّة كونية من ادم عليه السلام إلى اخر البشر، كون الحياة كلها صراع. وقد كانت مضامين الخطاب الشعري عند ابن الابّار من: هجاء وفخر ورثاء وشكوى وعتاب لا تعكس بالضرورة إلا صراعا داخليا او خارجيا يعيشه الإنسان، ومن ثم يمكن القول ان ابن الابّار كان يبدي في شعره نوعين من الصراع هما:

* **صراع خارجي:** عندما يتكلم في اشعاره بلسان الجماعة او القبيلة او الامة، فإنه يجعل من الشعر الناطق الرسمي بلسان من ينتمي إليهم، لأن الواقع في الاندلس تحكمه مجموعة من الصّراعات المتباينة، سواء كان هذا الصراع بين المسلمين

والنصارى، او بين اجنحة الحكم في الاندلس، او صراعا طبقيا او طائفيا او قبليا لاسباب متعددة ومختلفة، اهمها التقلبات السياسية والإثنية، وقلة الباعث الديني لعدم تمكنه في النفوس، فلطالما كان شعر ابن الابّار لا يخرج عن هذه الاطر والتجليات، ولا ادلّ على ذلك، قصيدته الشهيرة بالنونية التي تبرز هذا الصراع بشكل جلي:

**ادرك بخيلِك خيلَ الله أندلسًا إن السَبيلَ إلىَ منجَاتِها دَربنَا**[1]

تصور هذه القصيدة الصراع الخارجي بكل معطياته، فهو يصوّر المواجهة العنيفة بين المسلمين والنصارى، ويصف حال المدينة المحاصرة والمغلوبة :

**وصيّرتها العوَادِي العَابثاتِ بهَا يَستوحشنَ الطرف مِنهَا ضعف مَا آنا**

**فمِن عَساكر كَانتِ دونهَا حَرَسًا ومَن كنَـائسَ كَانـت قبلهَـا كنسـًا**

**يَا للمَسَاجِدِ عَادت للعَدى بيعًا وللنّدَى غَـدا أثناءهـَا جَرَسـًا**[2]

ومن صراع المواجهة القصيدة التي يقول فيها:[3]

**آمَا العَلوج فقد حَالوا حَالَهَا فمِن المَطيقَ عِلاجَها وَشِفَاءَهَا**

[1] - ابن الأبار، الديوان،ص185.
[2] - ديوان ابن الابار، ص186
[3] - نفس المصدر،ص5.

أَهْوِي إِلَيها بِالمَكَارِهِ جَارِحَ ... لِلكُفرِ كَرَّهِ مَاءِهَا وَهَوَاءِهـَـا

إن من سمات الصراع الخارجي، الصراع على الزعامات ففي هذه القصيدة يصور فيها انتصار ابن زكريا وتمكنه من خصومه.

غَزْوِ عَلَى النَصرِ وَالتَمكِينِ مَنشَؤهُ ... الفَتحِ غَايَتهُ والنجح مَبدؤهُ[1]

لا يخرج شعر ابن الابّار في إطاره العام من حيث الصراع الخارجي، عن مثل هذه النماذج، فتارة يدعو إلى الجهاد ضد النصارى المعتدين، ومرة نجده يقف إلى جانب شخصية معينة في البلاط، يساعدها ويدعمها ويمتدحها ونحو ذلك، وعندما ياخذ الصراع طابعا قبليا فإنه لا يخفي عروبته ومضريته، فنجد ابن الابّار يقدم اسمه القضاعي البلنسي في مؤلفاته.

* **صراع داخلي**: يتمثل الصراع الداخلي في شعر ابن الابار في محيطه الذي يعيشه مع منافسه او محبيه او مع تقلبات الدهر وظروف الزمان، او ذلك الصراع الذاتي مع احلامه والامه وامانيه، حيث تتجلى الملامح النفسية في شعره بكل وضوح.

لا يخفي ابن الابار هذا الصراع الداخلي في اشعاره، مثل ذكره للحساد والمنافسين، جفاء الاحبة والصدود عنه، او الرجوع إلى الزهد والتبتل، بعد كثرة المؤامرات التي حيكت حوله، ولعل اعتداد ابن الابار بنفسه إلى حد الغرور والتعالي جعله يكون لنفسه عددا لا باس به من الحساد والاعداء الذين يتربصون به الدوائر.

---

[1] - نفس المصدر،ص2.

والحقيقة ان لكل ذي نعمة محسود، وعلى قدر النعمة يكون الحسد، ومن الابيات التي يمكن ان نتخذها نموذجا في مثل هذا النوع من الصراع، ابيات وردت في ديوان ابن الابار لما هجاه ابو الحسن علي بن شلبون المعافري البلنسي بقوله:

لاَ تَعجَبَوا المَضَرَةِ نَالتَ جَميعَ النَاسِ صَادِرَةَ عنَ الأبَارِ

أو ليسَ فَار خَلقهَ وخَلِيقَهَ وَالفارَ مَجبَولَ علَيَ الأضـرَار[1]

فأجابه بقوله :

قلْ لابنِ شَلبَون مَقَال تَنَزَهَ غَيري يَجَاريكَ هَجَا الفَجَـار

إذَا اقتَسَمَنَا خَطِيَتَنَا بَينَنَا فحَمَلت بَره وَاحتَمَلَت فجَـار

تصور اشعار ابن الابار هذا الصراع بينه وبين معانديه وحساده، ولعل شدة الاعداء وكثرتهم هي التي جعلت ابن الابّار ينتهي النهاية الماساوية على يد السلطان المستنصر ابن زكريا، فقد ذكر ان احمد بن إبراهيم الغساني كان شديد الحنك والحقد عليه، وكان يسعى مع حاشية السلطان إلى تشويه صورته لدى المستنصر، حتى اصبح لا يعبأ به حتى ان الابّار يقول في ذلك:

امري عَجيبَ فِي الأمَورَ بَينَ التَوَاري وَالظَهـور

مستَعمِلٌ عِندَ الغِيَابِ ومَهمِلٌ عِنـدَ الحَضَـور[1]

[1]- ديوان ابن الأبار، ص 454.

وفي سياق اخر فقد كاد اعداء ابن الابار له عند السلطان، حينما اتهموه بانه ينظر في النجوم (منجم) ينظر في النجوم، ويتوقع الشر لدولته، فامر بالقبض عليه، وقام الوزير احمد بن إبراهيم الغساني بالبحث في داره فوجد هذا البيت :

طغى بتونس خلف        سمّوهُ ظلما خليفة[2]

كما عثر على كتاب في التاريخ يسيء إلى السلطان، فامر بضربه وقتله وإحراق مؤلفاته.

لقد كان ابن الابّار نفسه يتوقع هذه المصير ويعبر عنه من خلال شعره.

أما أنه قد خط في اللوح ما خطا        فلا نعتقد للدهر جورا ولا قسطا

ولا تسخط المقدور وارض بما جرى        عليك به ان الرضى يفضل السخطا[3]

لقد عاش ابن الابّار كل هذه الانواع من الصراع الداخلي بينه وبين اعدائه واحبابه وحتى بينه و بين نفسه، فهو يصور صدور الاحبة في قوله:

عجبا منكم أضعتم دوننا        لدعاوي الخصم حتى فلجا

ومرحتم بالقتلى ودكم        وحمينا ودنا ان يمزجا

ولقد رمنا ظلكم حقبا        وتحملنا أذاكم حججا[1]

---

[1]- الديوان ،ص684.
[2]- نفس المصدر السابق،ص452.
[3]- ابن الابار، ص449.

مما سبق يمكن القول ان ابن الابّار عاش عمره كله في صراع داخلي تتجاذبه اطراف كان له بالغ التاثير في حياته، وفي صراع خارجي كونه ابن بيئته، حتى ان بعض المؤرخين يلقبونه بالشهيد، لانه عاش حياته يدافع عن وطنه ويتحمل في سبيل ذلك المشاق والصعوبات مضحيا بنفسه فداءا لذلك.

### ب. شعر بن الابار في الغربة والحنين:

ليس غريبا ان يتناول ابن الابار موضوع الغربة والحنين في شعره، لأنه عادة الشعراء، فلقد بكى الشعراء من قبل الاطلال والديار، وحنوا إلى الديار والاوطان والحق ان موضوع الغربة والحنين احتل حيزا كبيرا في ديوان الشعر العربي، ولكنه لا يجب ان يفوتنا ان الشعراء الاندلسيون تفوقوا في هذا النوع من الشعر على اقرانهم السابقين منهم واللاحقين، لأن الظروف السائدة ساهمت إلى حدّ كبير في إبراز هذا النوع من الشعر بالإضافة إلي صدق المشاعر وحرارة العاطفة.

عندما نتناول بالدراسة والتمحيص شاعرنا ابن الابّار، نجد انّه عاش الغربتين معا، غربة الاوطان، وغربة الضياع (الروح)، يتجلى هذا من خلال ابياته التي نجدها مترامية هنا وهناك، في ديوانه الشعري إذ يقول:

إلىَ أوطانِه حَـنَ العَمِيـدَ    فظِلُ كُأنَهَ غصـنَ يَمِيدَ

وَمَسقط رَاسِهِ ذِكرَ اشتَيَاقا    فذَابَ فؤَادَهَ وَهَـوَ الحَدِيـدَ

[1]- نفس المصدر السابق،ص107.

وَلَو رَام السَلوّ ابت عَليـهِ مَعَاهِدَ عَهِدَهَا المَاضِي حَمِيدَ[1]

ولا عجب ان نلمس موقف الحنين في عدة قصائده ولو اختلف غرضها كالغزل والاستنجاد، او الاستعطاف، فهذا الاسلوب ليس مقتصرا على ابن الابّار، بل تعداه إلى جمله الشعراء في الاندلس، نظرا لتلك الظروف الصعبة التي عاشوها، ولهذا فإننا نلتمس في شعر ابن الابّار عدة انواع من الحنين في شعره ابرزها:

*__غربة الروح والفكر__: في هذه الابيات اللاحقة سوف نلمس التناقض النفسي والفكري الذي يعيشه في نفسه فيقول :

لاَم َالمَحِبَـونَ الفـِـرَاقَ وَلَمثَــهَ لَكِنَهَـم سَئِمَـوا وَلَمَـا آسـ ـأم

ظَعِنُوا وَهَـم قَد وَدَعَـوا سَلمَـا وَظَعِنتَ غَـيرَ مَـودِعٍ وَمَسَلـم

فَعَلـى فَلتَبـكِ البَواكـِي إنَنـي أخرَجتَ مِن أرضِي وَلَستَ بِمَجرم

واضَعتَ يَومَ وَضَعتَ فِي أرضٍ بِهَا يَغدَ وَ الفَصِيحَ مَعظمَـاِ للأعجَـم

لاَ آستَريـحَ بِغَيـر لَيـلُ ٱليـ ـلِ أشكـوا تطاولــه وَيَــومَ آيَـوم[1]

[1] - ديوان ابن الأبار، ص 177.

يبكي ابن الابّار في هذه الابيات حالته السيئة التي وصل إليها جراء التجائه إلى وطن غير وطنه ودين غير دينه، وهذا عندما لجا مع ابي زيد إلى النصارى.

* **الشعور بالضياع والحرمان**: يصور ابن الابّار في كثير من المناسبات الشعرية ضياعه عن وطنه، وغربته عن اهله في تلك الاوطان التي لجا إليها، إذ يقول في إحدى قصائده :

**الحَمدَ لله لاَ أهلَ وَلاَ وَلَدَ وَلاَ قَرَارَ وَلاَ صَبر وَلاَ جَلَدَ**

**كانَ الزّمَانَ لنَا سلما إلىَ أمَدٍ فَصَارَ حَرَبَا لنَا لمّا انقضَى الأمَدُ**[2]

ويقول في بيت اخر يجسد معاني الضياع وعدم الاستقرار:

**حيَاتِي هَجرَ كلهَا وَقطِيعَة أمَا انَ ان تفنَى القطِيعة والهَجرَ**[3]

ونافلة القول ان هذه الحالة النفسية ضلت ملازمة لابن الابار حتى وفاته، والتي اترث بشكل كبير على خطابه الشعري.

* **فقد الوطن**: يصور لنا ابن الابّار ما حل بوطنه من دمار وخراب تصويرا دقيقا منقطع النظير، ذلك ان الشاعر تنازعه عدة عواطف داخلية وخارجية كما اسلفنا، فهو يقف على ادق التفاصيل، يصورها احسن تصوير، ولا يدع شاردة ولا واردة إلا

---

[1] - الديوان، ص 177.

[2] - ديوان ابن الآبار، ص320.

[3] - المصدر نفسه، ص178.

اتى على ذكرها، ليكون بذلك صورة شعرية دقيقة في مضمونها ومجملها، كما هو الشان في هذه الابيات التي يصف لنا فيها بلدته وما حل بها، وصفا دقيقا فيقول:

وارِبَعًا نَمنمتَ ايـدِي الرَبيـعَ بِهـَا ما شِئتَ مِن خَلعِ مَوشِيِة وكَسَـى

كَانـتِ حَدائِـقَ للأحـدَاقِ مؤنقـة فَصَوح النضرَ مِن ادواحِهَا وَعَسَا

سَرعَانَ مَا عَاثَ جَيشَ الكفرواحربا عَيثَ الدّبا فِي مَغَانِيهَا التِي كَسبَـا

وابـتـزَ بزتَهـا مِمَـا تحِيفهَا تحيفَ الأسدَ الضَارِي لمَا فترَسَـا[1]

لقد هام ابن الابار ببلدته بلنسية حبا وشغفها، حتى صار رثاءها ديدنه في كل اشعاره بعد سقوطها :

بلنسيَة يَاعذبَة المَاءِ وَالجنَى سقيتَ وَإن اشقيتَ صَوبَ الرَواجِس

أحبَ وَأقلَى مِنكِ حَالاً وَمَاضِيَا بِمَوحِشَـةِ مَوتـًا بِعَهـدِ الأوَانِـس

ومِن عَجَبٍ ان الديَارَ اوَاهِـلٌ وَاندبَهـا ندبَ الطلولِ الدوَارِس[1]

---

[1]- الديوان، ص186.

وفي مقطع اخر يقضي بانه وصل إلى مرحلة الياس من العودة واسترجاع الوطن فيقول :

وَاهًا واهًا يَموتَ الصبرَ بينهمَا مَوتَ المَحامدِ بَينَ البَخلِ وَالجَبنِ

لجيرَة أصبَحَوا أيَدِي سَبَا شَيعًا هَذَا وَمَا عَرَصَوا فِي عِرصَةِ اليَمَنِ

وجَنّةَ حَلِ اهلَ النَار سَاحَتَهَا لَم يغنِ حَملُ القِنَا عنهَا وَلا الجنـَنِ

اتيحَ للرَومِ ما وفىَ مَرَامِيهَم فِيهَا وبوَنا بَطـولَ الغبن والغبنِ[2]

* **الحنين إلى الشهوات والملذات** :يرى كثير من الدارسين ان ابن الابّار عندما يذكر الحنين إلى الخمر والشهوات والغرام، إنما يستدعي ذلك الجمال في شعره، اسوة بنظرائه من الشعراء، ولكن هذا لا يعني انه بريء من اية مغامرة عاطفية. ومع هذا فإن تكوينه الديني من صباه يجعلنا نتاكد انه عاش هذه المحاولات العاطفية في حب عذري بعيدا عن المجون، الذي كان في شبه الجزيرة الاندلسية. فيقول في هذا النوع مثلا:

[1] المصدر نفسه، ص 400.

[2]- الديوان، ص 320.

مهلاً أمَامَة تطول نوَاكَ وَالقلبَ قد هَجَرَ الحسَانَ سِوَاكِ

يَاقرّة العَينِ انّ العَينَ تهوَاكِ فمَـ ـا تقرَا بشيءِ غيرَ مِرَاكِ[1]

فلقد جاء شعر ابن الابّار عفيفا، وما تلك الابيات السابقة إلا دليل على تشبهه بشعر الاولين، ولا ادل على ذلك تغرمه ببنات ليست من الاندلس بل من الجزيرة العربية.

كم بَاقٍ بَينَ العَذيبِ وبَارقٍ يَبدَوا لزَند صَبَابتِي قدَاحَا[2]

فكلمة العذيب وبارق اماكن في شبه الجزيرة العربية، وعلى هذا نجد مواقع اخرى في اشعاره كضارج وسلمى واجا.

* **التشوق إلى ايام الصبا** :إن إفراط ابن الابار في حب بلده بلنسية، جعله يقرن ضياعها بضياع شبابه وياسه من عودة وطنه كيأسه من عودة شبابه، مبينا هذا في إحدى المقطوعات الشعرية قائلا:

لعَمري مَا أنفقتَ مِن عَمري بِهَا وَجَنيتَ مِن ثمَراتِ عَيشٍ يَعذبِ

لأغلبَن علي السـَلوَ صَبَابَتـِي وَالشوقَ فِي كل المَوَاطنِ أغلبِ

ولأ ندبنّ بِهَا الشبَاب و شرخَـهَ إنّ الشبَابَ أحـقَ فأن يَـندبِ

[1] المصدر نفسه، ص 222/ 225.

[2] - المصدر نفس، ص177.

سَاحَات حَسنٍ طرَزت أوقاتها ساعَات أنس رَدَها مَستَصعـبِ[1]

إن صورة بلنسية وشبابه الذي قضاه فيها، لا يزال يذكر ابن الابار بتلك المجالس التي كان يتعلم فيها العلم فيقول:

تحيَـة اللهِ علـى مَعشـرِ ودَعتهم توديعَ شرخ الشَبَابِ

كَانوا أو كنا زَمَنا وَانطوَى مَا بَيننا مِثل إنطوَاء الكِتـَابِ

إن انصَفونِي لم اسلهَم سِوَى أن يَجلوا العَتبَ مَكَانَ العتَابِ[2]

تصور هذه الابيات الحالة النفسية المتمثلة في الحنين إلى مراتع الصبا والشباب، التي يتحصر فيها على وطنه وشبابه، اللذين فقدهما إلى الابد.

لقد كانت هذه اهم مضامين الخطاب في شعر ابن الابّار، كما يمكن القول ان اهم المواضيع التي تساعدنا على فهم اقرب، لشعر ابن الابار، هي معرفة البناء الهيكلي لقصائد ابن الابار في مجال الرثاء.

## ج. البناء الهيكلي لقصائد ابن الأبار في الرثاء:

إن السؤال الذي يمكن ان نطرحه حول شعر ابن الابار في مجال الرثاء، هو هل كان ابن الابار محافظا على البناء الهيكلي الذي كان قبله (العصر القديم)؟ ام انه

[1]- الديوان، ص60

[2]- الديوان، ص.90

استحدث طرقا جديدة في شعره ؟ وهل نوّع في الاغراض التي استحدثها الاندلسيون في فني شعر الزجل والموشحات ؟

من خلال الاطلاع على ديوان ابن الابار، نجده قد كتب في الاغراض الشعرية المتعارف عليها قديما، اي الاغراض التقليدية،كالمدح والغزل والرثاء والزهد، ديدنه في ذلك ما سار عليه الشعراء القدامى، غير انه توسع فيما استحدثه الاندلسيون من اغراض شعرية، كوصف الطبيعة، وشعر الاستنجاد، والاستغاثة، ورثاء المدن وبالمقابل لم يكتب في فن الازجال والموشحات، لهذا يمكن ان نميز بين نوعين من البناء الهيكلي في شعره.

**1. البناء الهيكلي في الرثاء التقليدي في شعر ابن الأبار:**

لا يوجد لابن الابار قصائد معدودة في الرثاء إلا بعض المقطوعات التي رثى فيها السلطان ابي زكريا، ورثاء شيخه ابي الربيع ابن سالم، واخرى لشخص اسمه محمد، وقصيدته في رثاء والده الخطيب ابي عبد الله ابن قاسم، ومن الملاحظ انه يسير في البناء الهيكلي على نهج القصيدة التقليدية المعروفة، من حيث الروي والمقدمة وغيرهما من الاغراض المعروفة في الشعر التقليدي.

**2. البناء الهيكلي في الرثاء المستحدث في شعر إبن الأبّار :**

لقد تاثر ابن الابّار كثيرا بفاجعة سقوط المدن الاندلسية على يد الإسبان، ولكن الكارثة التي قصمت ظهره هي سقوط بلنسية، مدينته التي بكاها كثيرا وندبها وتشوق إليها وتالم في غربته لها، حيث يقول مثلا:

**ملكَت جَوَارحهَ عَليهِ جرَاحهَ فشِفَاؤهَ لاَ يرتَجي وسرَاحهَ**[1]

كما لا توجد قصيدة بعينها في رثاء المدن والممالك، بل هي ممتزجة مع قصائد الاستنجاد، والاستعطاف، التي برع فيها كثيرا، بل هي درّة تاج شعره وزينة اشعاره، فقد مزج فيها طلب النجدة مع وصف حال المدينة واهلها.

ومن المعلوم ايضا ان إبن الابار لم يخرج من حيث الناحية الإيقاعية عن اسلافه القدامى، رغم انه عاش في بيئة استحدثت كثيرا من التغيرات في الشعر التقليدي، فمن حيث الإيقاع يعتمد على البحر الطويل، الكامل، ثم البسيط ، والتي تعبّر عن الإحساس والتنفيس عن الرغبات الكامنة في نفسية الشاعر، مع اعتماده في اختيار القافية على الحروف الملائمة، كالدال، الباء، الراء، اللام، النون والميم، وهذا على التوالي، وبصورة اقل اعتمد على حروف الحاء، الهمزة، العين، القاف، الصاد، الباء، الهاء، الجيم، من هنا يتضح ان الحروف التي استعملها ابن الابار في قوافيه هي نفس الحروف التي استعملت في الشعر العربي، وما هذا إلا تقليد فني محض. كما نجده يسير

---

[1]- الديوان، ص .131

في شعره إلى التنويع موسيقاه ، استنادا إلى المحسنات اللفظية من تصريع، ترصيع ،جناس ، طباق ومقابلة ...).

تعتمد الصورة الفنية في شعر ابن الابار بالدرجة الاولي على الخيال والاستعارات والتعجب والاستفهام؛ ففي رثائه لبلنسية يضعنا امام صورة نفسية قائمة على البيانية المباشرة او الرمزية:

راحَتْ بهَا الوَرقاءَ تَسمَعَ شَدوهَا     وغَدَ ت تَرجِعَ حوهَا وبَكَاءَهَا[1]

إن هذه النظرة الموجزة حول حياة ابن الابار وشعره من حيث الخطاب الشعري والبناء الهيكلي لاشعاره وقصائده ، سلطت الضوء على هذا الشاعر ذو المشاعر والاحاسيس المتناقضة، وهذا ما يساعدنا بلا شك على تحليلنا السيميائي لفن الرثاء عنده، لان موضوع السيميائية هو دراسة النّص الداخلي وسماته الخارجية، وبالتالي سوف نكّون نظرة لا باس بها حول هذا الشاعر من خلال شعره الرثائي كنموذج شعري متميز.

[1] ابن الابار، الديوان، ص35.

**المبحث الثاني: نحو مقاربة سيميائية لبعض قصائد ابن الأبار.**

تعد اعمال (دي سوسيرDe Saussure) اللسانية من اهم سمات السيميائية، بحيث اصبح هذا العلم يدرس الدلالات اللغوية في صلب الحياة الاجتماعية، ومن ثم نستطيع القول ان السيميائية ترتكز في بحثها على مجال العلامات والرموز، مهما كان اتجاهها واختلاف انواعها واهدافها، وبهذا نجد ان السيميائيين من خلال دراستهم للنصوص الادبية راوا انه يرتكز على نظام الشفرات؛ بمعنى انها تعتمد على ضلال

المعنى لمعاني اخرى وفي سبيل الولوج إلى عالم النص الادبي ظهر فرع من السيميائيات يعتني بالدرجة الاولى بالنص، سواء اكان شعريا ام ادبيا.

يعتبر الشعر من اوثق الادوات التعبيرية خاصة فيما يتعلق بالإحساس والوجدان، كونه لا يخلوا من عاطفة جياشة ومشاعر صادقة، وفن الرثاء وخاصة رثاء المدن على هذا النحو تماما من حيث المضامين الحسية والعاطفية، لانها تعايش الواقع ولا تحيد عنه جوهرا ومضمونا، ونعني برثاء المدن تلك "الاثار التي وصلت إلينا من جراء انعكاس الحوادث التاريخية على الادب سواء في الشعر او النثر"[1].

سنحاول من خلال المنهج السيميائي تطبيق هذا النوع من النقد الادبي المعاصر على فن رثاء المدن، بغية الغوص في اعماق النص الشعري ومعرفة دلالاته اللفظية وسيميائية الدلالة.

لقد اخذنا نموذجا شعريا قابلا للتحليل في بعض قصائد ابن الابار البلنسي، في قصيدتيه الشهيرتين **بالسينية والهمزية**، التي يرثي فيهما بعض المدن الاندلسية على الرغم من صعوبة تطبيق هذا المنهج الحداثي على موضوع تراثي بالدرجة الاولى وبالاعتماد على مجموعة من المعطيات السيميائية كالعنوان، المكان، الزمان وغيرها بغية الخروج بمحصلة نقدية غنية بالمعطيات النقدية المعاصرة.

### 1)- سيميائية العنوان:

[1] د.محمد رضوان الداية، الأدب الأندلسي العربي في الأندلس والمغرب، مطبعة جامعة دمشق، 1986، ص 274.

يحمل العنوان اهمية كبرى في تفكيك النص ثم إعادة تجميعه وتاويله، وهو من اهم السمات التي سارعت السيميائية إلى احتوائه والإحاطة به، بل اولته عناية كبيرة بوصفه مصطلحا إجرائيا ومفتاحا مركزيا، يساهم في عملية التاويل. كما يعتبر إجراء دلاليا مشمولا بالرمز، وعليه فإننا نجد كثيرا من الدراسات السيميائية واللسانية في هذا المجال عملت على احتوائه كمدلول نصي، لانه يجعل من القارئ اكثر إدراكا للتماثل الحاصل بين القصيدة ومرجعها النصي، بل إن العنوان هو المحور الرئيسي الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، فإما ان يكون طويلا يساعد على توقع المضمون وإما ان يكون قصيرا يحتاج إلي تمحيص، واما إن يكون مبهما، وفي كل الحالات يعمل العنوان على مستويين بعد الرجوع إلى قرائن فوق لغوية احدهما دلالي والاخر رمزي، وهذا اثناء عملية التحليل[1].

إن القصيدة التي يرثي فيها ابن الابار بلنسية والتي مطلعها :

**ادْرِك بِخَيْلِكَ خَيلَ الله أندَلسَا إن السَبيلَ إلىَ مَنجَاتِهَا دَرِسَا**[2]

وردت هذه القصيدة في ديوانه بدون عنوان، وكان الشاعر جعل منها واحة واسعة المعنى يسبح فيها القارئ بخياله وافكاره ليصل به إلى ما تعانيه الاندلس من تخريب ودمار. إن الابيات الاولى للقصيدة تعطي فكرة عامة حول القصيدة كعنوان، ليتاكد للدارس ان المعجم اللفظي لهذه الابيات يرتكز حول موضوع مهم اراد الشاعر ان

---

[1] - ينظر د. محمد مفتاح، دينامية النص، ص 72.

[2] - الديوان، ص.185.

يوصله إلى السلطان ابا زكريا، وهو الاستنجاد والاستغاثة لنصرة بلنسية موطنه الاصلي

ينتق ابن الابار الفاظه بعناية فائقة واسلوب رائع مستلهما ذلك من المعجم الديني وما يمثله من خلفية عقائدية وصلة وثيقة وان تباعدت المسافات، فالمساجد في القصيدة لها دلالات عدة تحمل معاني(الإسلام، العبادة، التوحيد، القوة، الجماعة، النصر، التمكين ...) وبالمقابل الكنائس ترمز إلي (تغير الحال، النصارى، الضعف،الاعداء ...) وعلى شاكلة القصيدة الاولى جاءت قصيدته الهمزية ليرثي فيها الاندلس والمدن التي حلّ فيها الخراب وبخاصة موطنه الاصلي بلنسية، فقد جاءت على نحو ما سبق من تنوع دلالي مستمد من عدة رموز دينية وعقائدية وتاريخية.

إن ابن الابّار يرسل رسائل واضحة حول ما يحدث في الاندلس، حيث جعل الغموض يكتنف مستقبل وطنه في ظل الظروف المحيطة به ليترك للقارئ حرية اختيار العنوان، ويظل مولودا مجهول الهوية، وهذا في كلا القصيدتين[1].

يجعلنا جنوح الشاعر إلى عدم العنونة نتساءل عن السبب، وكانه بهذا العمل يؤكد لنا حتمية الضياع، القلق والاضطرار، رغم ان روح القصيدة مفعم بالمشاعر الجياشة والاحاسيس الصادقة، يتضح هذا من خلال القافية التي تراوحت بين حرفي

[1]- ينظر د. محمد كريم كواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، جامعة السابع من أفريل، ط1، 1426هـ، ص 125.

السين والهمزة الدالان صوتيا على النداء والتعجب والاستغاثة[1]، وهذا مسلما به في الفاظ القصيدة وسماتها الدلالية شكلا ومضمونا.

**2- سيميائية الزمن:**

إن الزمن ضرورة حتمية لحركية الوجود وتفعيل الذات البشرية، ولا يمكن تصور الحياة خارج إطار الزمن، ولهذه الاهمية التي يشغلها جعلت كثيرا من السيميائيين يعنون به بحثا وتمحيصا، كأمثال( جيراد جينيت Gérard Génette)، (بنفنيست Benveniste)، (اوريكيوني orkinie) وغيرهم، حيث جعلوا له عدة تقسيمات تبعا للنص سواء كان شعريا او ادبيا، فمثلا (بنفنيست Benveniste) يميز بين ثلاثة انماط من الازمنة :

1- الزمن الطبيعي: يمتاز بالتواصل والدقة.

2- الزمن التاريخي : هو زمن الاحداث التاريخية الواقعة للإنسان.

3- الزمن اللغوي: يمثل زمن القراءة للنص.

هذا التقسيم الذي اعتمده( بنفنيست Benveniste) يخالف كثيرا التقسيم الذي ابتكره (اوريكيوني) القائم على ترتيب مبهمات الزمن انطلاقا من علاقة الزمن الذي يتكلم فيه المتحدث، فهو يقسم الزمن إلى :

1- التزامنية: الانية (الان).

2- القبلية : الماضية (حدث قبلا).

---

[1] ينظر د. محمد كريم كواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، م س، ص 127.

3- البعدية: المستقبلية (لم يحدث بعد).

إن حركة الزمن في النص الشعري تخضع طواعية للمكان الذي يحدد مساره وسيره، وللإحاطة بالزمن ودراسته في قصيدتي ابن الابار الرثائية يجب علينا معرفة الظرف الزمني لمناسبة القصيدتين.

يجد المتتبع للاحداث التاريخية ان سقوط بلاد الاندلس، وبخاصة حواضرها العريقة جاء متواليا ومتسارعا ومفاجئا، إذ من خلال المنحى الزمني في القصيدتين يقع الشاعر مشدوها ومندهشا لما يجري في وطنه مصورا تلك المشاهد الوصفية في المقاطع الشعرية التالية: [1]

**يا للجزيرة اضحى اهلها جزرا — للحادثات و امسي جدّهـا تعـس**

**وفـي بلنسيـة منهـا وقرطبـة — ما ينسف النفس اومابنزف النفسا**

**سرعان ماعاث جيش الكفر واحربا — عيث الدبا في مغانيها التي كبسا**

**فاين عيش جنينـــــاه بها خضرا — وأين غصن جنينـاه بهـا سلمـا**

**وحال ما حولها من منظر عجب — يستجلس الركب أو يستركب الجلسا**

---

[1] - الديوان، 185/ 188.

استعمل ابن الابار الزمن الحاضر للضرورة والشدة في الكرب (فلبي نداها وابقى على زمن المستقبل مفتوحا على مصراعيه يحمل كل المتقلبات إيجابا وسلبا فلعله فناء قريبا (لا بقاء لهم) او نصر عظيم (لا يعدم الزمن انتصار).

إن الزمن في قصيدتي ابن الابار الرثائية يحمل كل المصائب والشرور (غيل الزمن، الليل، الغلس...) وتارة يحمل بعض الامل المنشود (الصباح، الربيع، الصبح، النهار، ايام سرت لنصرة الحق). كما ان هناك تكرارا مقصودا (للايام والليالي)،هذا النوع من التكرار فيه إشارة واضحة إلى تداولية الاحداث واستمرارية الوقائع بالاستناد إلى المعجم الديني، ومن براعة الشاعر انه البس الزمن لشخصياته الشعرية لتصبح تراكيب دلالية زمنية رائعة؛ كوصفه لجند الامير الحفصي بقوله (خلق الزمان)، كما يصف الامير الحفصي بعدة اوصاف مقرونة بالزمن، في قوله (وسع الزمان فذاق عنه جلاله)، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على اهمية الزمن في القصيدتين باعتباره ولوج إلى عمق النص متتبعا مساره ومشيرا إلى دلالته.

**3- سيميائية المكان** :

إن التفكيك في التحليل السيميائي في اي نص شعري، بين الزمان والمكان، لا يعني بالضرورة إحداث القطيعة بينهما، بل على العكس من ذلك، فهو تفكيك من اجل إعادة التركيب والصياغة لإظهار جماليات كل عنصر، ولو انها لا تتفاعل إلا في التحام اجزائها في النص، بل هي عبارة عن علاقات لغوية تشير إلى المكان وبالتالي فإن الشخصيات داخل النص الشعري تكون حقلا دلاليا، باعتبار الكلمة داخل السياق

الشعري تصبح ذات ابعاد دلالية مكانية انطلاقا من الفضاء الذي تشغله من حيث الطول، العرض، والارتفاع، لتكون دلالة خاصة بها، ومن هنا يتضح ان الاحداث والشخصيات، والمكان ، كل لا يتجزا فهي لاتنفك عن بعضها البعض، انطلاقا من كون البعد الدلالي للشخصيات لا يتحدد إلا بالمكان، وكذلك المكان لن يكون له بعدا دلاليا إلا باختراق الشخصيات له وتموضعها فيه.

"" إن ظهور الشخصيات ونمو الاحداث التي تساهم فيها هو ما يساعدنا على تشكيل البناء المكاني في النص، فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الابطال له وليس هناك نتيجة اي مكان محدد مسبقا، وإنما يتشكل من خلال الاحداث التي يقوم بها الابطال ومن مميزات تخصهم""[1]، وربما يخضع المكان للشاعر وزمنه في حد ذاته مما يفتح المجال واسع للتلاعب بالأمكنة انطلاقا من خلفيات متعددة، وبهذا يظهر ان التوظيف الدلالي للمكان يخضع لثلاثة روابط اساسية هي :

1- الربط بين وحدات النص.

2- التركيز على عنصر الإشارة.

3- تفسير رؤية الكاتب.

كما يكون للمكان ابعاد سيميائية غير التي ذكرت سابقا كالبعد الجمالي "إذ لم يكن المكان يوما إلا امتحانا ذاتيا لمواجهة النص المعقد، وكانت المواجهة فيها احكام

[1] د. ياسين نصر، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، العرق، 1986، ص 68 .

الذات، فالفن إذا ابتعد عن احتواء المكان فقد فنيته وإن الفن ما تنكر للمكان عاش في تاريخ التاريخ "[1].

نجد ابن الابار يركز على المكان باعتباره العامل الاساسي في القصيدة، وهو بذلك يحمله تبعات دلالية مختلفة، فالاندلس عنده كيان متكامل ذو ابعاد وسمات حضارية، تاريخية، دينية، ثقافية. إنها -الاندلس- الإسلام في عنفوان قوته وجذوة انتصاره، وتجربة حضارية إسلامية فريدة من نوعها في كل مناحي الحياة.

لقد حمّل ابن الابار المكان في قصيدتي الرثاء عدة معاني متشعبة ومتداخلة، فتارة يشخصها بكل السمات الايجابية الدالة على ارتباط الحاضر بالماضي، المرتبط بالبعد الديني والتاريخي، فقصيدته السينية اوضح دليل على ذلك، ولعل بداية تفكك الاندلس وانحصارها وراء هذا المقصد من انّ البعد المكاني في شعر ابن الابّار له عدّة تفسيرات وتاويلات مختلفة، وبكلمة الاندلس لا تعني الإسلام والعلوم والحضارة فقط. وانحطاطها يعني (النار، العذاب، العقاب...)، إنه يحمل بهذه اللفظة ايقونات دينية محضة للقران والسنة فتراه يسميها بدار الجهاد،الدار، الارض، والبسيطة ....، ويربط المكان في قصيدتيه بالبعد الغيبي الميتافيزيقي كالجنة، النار، وهو بالتالي لا يكاد ينسى موطنه الاصلي الذي يرمز عنده إلى السعادة ،والالم، والطفولة، والكبر، فهو موطن للمتناقضات والمتضادات.

[1] د. ياسين نصر، إشكالية المكان في النص الأدبي، م س، ص 73.

إن المعجم اللفظي الذي البسه الشاعر للاندلس يكاد لا يحصى من خلال تعدد السمات التي اصبغها عليها (معاهد، ربى، اباطيح،جزيرة،مشارق،مغارب، الارض...) كما يجدر بنا ان نشير إلى ارتباط الشخصيات في القصيدة السينية بالمكان كمدلول سيميائي معبر كقوله اهل النار، دارك القصوى ...، بالمقابل فإن هذا الارتباط يكون قليلا في القصيدته الهمزية ،لانها في الغالب تصور تهاوي الاندلس وسقوط مدنها ،كأنّ الامكنة في هذه القصيدة ما هي إلا للذكرى والعبر، فلفظة الاندلس ذكرت نكرة (اندلس) التي توحي إلى ان الاندلس في حكم العدم. كما يركز ابن الابار في كلتا القصيدتين على إعطاء المكان الصفة الغيبية الدينية، كالقدس، المساجد، البيع، مؤكدا الوعد الإلهي بتحقق العدل وانكسار الكفر.

يؤدي المكان عند ابن الابار دورا محوريا في قصائده الرثائية، لأن ارتباط الإنسان بالمكان هو ارتباط فطري[1]، متاثر بالزمان كما ونوعا، فالعلاقة التي تربط بينهما هي علاقة تجسيد ،إذ يحتوي المكان والزمن، ليكشف لنا عن جمالية النص الشعري، فمن منظور نقدي يرى( حسني محمود) من منطلق النقد "إن تجسيد المكان يختلف عن تجسيد الزمن، حيث إن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها الاحداث اما الزمن فيتمثل في هذه الاحداث نفسها وتطويرها"[2]، وعليه فابن الابار اعطى لثنائية الزمن والمكان في قصيدتيه الرثائية حيزا واسعا، يجعل من النص الشعري نصا متجانسا من حيث جماليات وتجليات فعل الزمن داخل منظومة المكان.

[1] - ينظر حافظ محمد جمال الدين،شعرية المكان والزمان، مجلة علامات في النقد، الجزء 52، جوان 2004، ص 57.
[2] - المرجع نفسه، ص 56.

## 4- سيميائية التناص :

تعتبر الناقدة (جوليا كريستيفا)julia krestiva اول من طرح هذا المصطلح بناء على اراء (باختين bakhtine) عن " الحوارية"، ونعني بالتناص تداخل نص او عدة نصوص شعرية، بحيث يمكننا قراءة عدة معاني داخل النص الشعري الواحد، وبذلك فإن النص يقوم ويرتكز على عدة نصوص اخرى، ما يجعلنا نعتقد ان النص الذي بين ايدينا لاحق لنصوص شعرية سابقة بشفرات غير محددة مفقودة الاصل والمصدر، وربما يستطيع الناقد ان يدرك مصدرها بعد الدراسة والتمحيص.[1]

إن التناص الذي عنى به الباحثون والدارسون هو محاورة النص الاصلي للخروج باخر مغاير مخالف له، ولعل ابرز الدراسات التي قدمت مفهوم التناص في قراءات تطبيقية للنصوص الشعرية هو ما قدمه نخبة من الادباء والنقاد، كأمثال( كاظم جهاد) في دراسته "ادونيس منتحلا" ودراسة( جعفر العلاق ) في كتابه "الشعر والتلقي" ودراسة (رمضان الصباغ ) في مؤلفه"في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية" وعليه فإن النص الشعري لم يعد ذلك النص الذي يزخر باللغة الراقية المليئة بالانفعال العاطفي، بل اصبح مخزنا للاساطير، والقيم والتاريخ ....[2]

وهذا ما نلمسه في رثاء ابن الابار البلنسي، حيث شغل الحيز الديني من اقتباسات من الموروث الإسلامي الجانب الاكبر، ففي كلا القصيدتين يبدو هذا النوع من التناص، لان المقام يستدعي ذلك ، إذ توزع الاخذ من النصوص القرانية في قولـــــه:

---

[1]- ينظر د. سامي عباينة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، ص 337.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص 337.

آدرك بخَيلكَ خَيلَ الله آندلسَا إنَ السَبيلَ إلىَ منجَاتها دَرسَا[1]

فخيل الله ماخوذة من قوله تعالي : "واعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل"[2]، اما ما كان من السنة النبوية الشريفة كقوله :

"وتَقتَضِي المَلكَ الجَبَار مَهجَته يَومَ الوَغَى جهرة لا ترقب خَلسَا[3]

فيوم الوغى ومهجته من الصفات التي كان يصف بها النبي صلى الله عليه وسلم حروبه وغزواته، كما نجد لفظة ملوك الصفر المستوحاة من حديث النبي صلى الله عليه وسلم في حديث البخاري لما وجه النبي صلى الله عليه وسلم اصحابه إلى غزوة تبوك لقتال الروم فقال لهم:"إنكم تقاتلون بني الاصفر".

كما تنوعت النصوص الدينية في رثاء ابن الابار، ويظهر هذا من خلال الالفاظ الكثيرة الدّالة على ذلك، كالإشراك، الإيمان، المساجد، البيع، الكفر، التثليث، الصليب، العدل والإحسان ....، وبالمقابل نلمس الموروث التاريخي كقوله :

تقاسِمِ الرَوم لا نَالت مَقاسِمِهَمَ إلا عَقَائِلهَا المَحجَوبَة الآنسَا[4]

وفي قوله :

مدَائِن حَل الإشرَاك مبتسِمَا جِذلاَن وَارتحلَ الإيمَانَ مَبتَئِسَا[5]

فكلمة المدائن تشير إلى مدائن كسرى التي كانت قوية وعظيمة في بنائها.

وفي قولـــــه :

[1] ديوان ابن الأبار، ص 185.
[2] سورة الأنفال، الآية 59.
[3] ديوان ابن الأبار، ص 187.
[4] ديوان ابن الأبار، ص 185.
[5] ديوان ابن الأبار، ص 186.

"سَل دَعوة المَهدى عَن اثارهِ     تنبؤكَ ان ضَبَاه قمنَا إزاءهَا[1]

فجملة ""دعوى المهدي"" تشير إلى نشوء دولة الموحدين التي قامت على الفكرة الإمامية (المهدوية).

بالإضافة إلى الاعتماد على بعض النصوص الاسطورية كقوله :

وقد تَواتَرَت الأنبَاء أنكَ من     يَحِي بقتل مَلوكِ الصفر اندَلسَا[2]

كما لا يخفي اعتماده على الموروث الجاهلي في عدة الفاظ وكلمات، كقرى الضيف، الثرى، الثريا، الصيد، اشوس، شوسا ....

فهذا الموروث الجاهلي غنى بالاساطير والمعتقدات الجاهلية ففي قوله :

لهَ الثرَى والثريَا خطتَان فلاَ     أعَزَ مَا خَطتهَ مَا سَمَا ورَسَا[3]

فالثرى والثريا من منازل القمر الفلكية التي يتكهن بها الكهان، وهي دليل على الغلبة والانتصار على الاعداء وارتفاع شان صاحبها.

لقد تعددت النصوص التي استلهمها ابن الابار وهذا دليل على موسوعيته الثقافة، والدينية، والشعرية،...

## 5- سيميائية الرمـــــز:

يذهب "بيرس" Peirce إلى ان الرمز هو تعاقد اجتماعي، تتفق عليه مجموعة من الاشخاص، كرمزية الميزان للعدالة، والقلم للعلم ، والنسر للقوة ...الخ.

[1] ديوان ابن الأبار، ص 03

[2] - الديوان، ص 188

[3] الديوان، ص 187.

والرمز لا يكون بالضرورة على صفة وهيئة واحدة، فقد يختلف باختلاف الحالات والوسائل، فنجد رمزا منقوشا او منطوقا او منظورا او مكتوبا او مسموعا ...الخ، وبالتالي فإنّ "الرمز يتخذ اشكالا شتى، متجسدة حية، او ناطقة مسموعة، او خرساء، منظورة، كالنار العربية ، والكتابات الإشهارية، والكتابات الشعارية ..."[1]

يلاحظ من خلال العودة إلى الابيات التي يرثي فيها ابن الابار الممالك الاندلسية تعددا في اشكال الرموز التي استخدمها في اشعاره، كما انّ هذه –الرموز- تحمل دلالات ومعاني واسعة من حيث المعنى الدال عليها، وهذا من منظور اجتماعي ديني، تاريخي ...الخ. وتجدر الإشارة الى ان هذه الاشعار تتشكّل من رموز مختلفة على النّحو الاتي:

**1- رمز ديني** : كالكنائس، المثاني، المساجد، الصليب، النواقيس ...الخ، والتي ترمز إلى الدين وما يمثله من معاني نفسية عميقة، حاول الشاعر ان يستعين بها في إيصال فكرته واستغلالها لتحقيق اهدافه.

**2- رمز نباتي** : كاستعماله للغصن والاخضرار ...الخ.

**3- رمز كوني**: كالنجم، الافق، السعود، النيّران، النجوم، وهي تحمل دلالات رمزية عميقة وواسعة بحيث تكون قريبة إلى العقلية العربية المتاثرة بالكون.

**4- رمز حيواني**: كالعلوج، جارح، الصيد، الجوارح ...الخ.

---

[1]- **د. عبد المالك مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، م س، ص 241.**

إن هذه الرموز قابلة لقراءة سيميائية بحته، تؤوّل إلى مدلول لغوي دال عليها وهي بالتالي تختزل اللغة اختزالا لتجعل القارئ يسبح في بحر من المعاني والتكهنات.

**6- سيميائية الشخصية :**

إن الشخصية بالنسبة للدرس السيميائي احد اللبنات الاساسية المكونة للخطاب بصفة عامة، فمنهج النص الادبي هو الذي يكوّن هذه الشخصيات التي يلبسها ثوبا حيويا؛ اي يحمّلها بعدا دلاليا حسب تموقعها في النص، ولهذا فإن( فليب هامون) Philipe Hamon يعتبر ان الشخصية علامة تقوم ببناء الموضوع، إذ انها نسق من المعادلات المترجمة في افق ضمانات مقروئية النص.

ترتبط الشخصية بالوظيفة النحوية داخل النص، وترتبط ايضا بالبعد الجمالي كعنصر ادبي، وبذلك تكون الشخصية مكتسبة لمجموعة من الدلالات من حيث دال الشخصية، ومدلولها، وعلاقاتها من خلال النص، ففي القصيدة الهمزية نلاحظ ان تموقع الشخصيات في القصيدة يعطي بعدا دلاليا مختلفا ومغايرا في جزء من اجزائها، مما يوحي بملكة لفظية إيجابية للشاعر، وهذا من اهم المميزات التي يتميز بها ابن الابار في شعره الرثائي، فمثلا لفظة الاعاجم التي تميز شخصية الغزاة تختلف بحسب موقعها في النص، فتارة تلبس هذه الشخصية المحسن إليهم (شب الاعاجم دونها) وتارة يلبسها شخصية (العدو المتربص) إن الاعاجم للأعارب اهبة، وتارة يلبسها ثوب المنهزم المنكسر (هام الاعاجم ناسفا ارجاءها)

لقد حاول ابن الابّار في هذه القصيدة من خلال طرحه للشخصيات الواردة فيها ان يصبغ عليها صفة الاستمرارية والمرونة، فتارة يصف ابي زكريا الحفصي بالمولى الرحيم، مولاي، السعادة، الحفائظ (الحفيظ) وافي الصريخ، الامير المرتضى، البطشة الكبرى، دعوة المهدي، وكانه يتقرب إلى ممدوحه، لينال منه الرضا، والاستجابة، كما سعى إلي إصباغ هذه الشخصيات بالصبغة السياسية، او الدينية او التاريخية، وجعل لها سمة بارزة حسب موقعها ومكانتها، واحيانا يبالغ في كساء هذه الشخصيات مبالغا في ذلك بحيث يكاد يخرجها عن مؤلفوها، حينما يصف مثلا الامير الحفصي فيقول :

قَبَضَتَ يَدَاهَ عَلَى البَسطة قبضَة    قادَت لَهَ فِي قدَه آمرَادَهَا[1]

إن البعد الدلالي غني وثري في مراثي ابن الابار، فاستعماله لكلمة (عبيدك) يجعل من هذه اللفظة تحمل سمات متعددة، فهي تعني الذل بعد العز، الاسر، القهر، السبي، الضعف، الوهن، غلبتهم على امرهم، وبالمقابل الكلمات مثل: التودد، الولاء، الطاعة، العطف، مدعاة للرحمة، فإنها تحمل معاني الاستنجاد، وعندما يذكر ايضا الطواغيت فهي تدل على الظلم، والكفر، والعدوان، والشيطان، والحقد، والانتقام، والدسائس، اما لفظة اهل النار ذات السياق القراني تدل على معاني عدة، مواساة لاهل بلنسية، عاقبة الظالمين، انتهاء الدنيا، قرب الساعة، عدل الله، وعلى هذا الاساس البس إبن الابار الشخصيات في هذه القصيدة ، كقوله العلوج، المولى، الرحيم، الهدي، اهل

[1]- ديوان ابن الأبار، ص 02.

الشرك، وافي الصريخ، الشهداء الضياء، الضرام معاشر التوحيد، الغيث، الطود، الفئة الكرام، وعليه فإن الالفاظ والمعاجم لا تخرج في إطارها عن ذكر البعد الديني، والتاريخي والسياسي والفطري، ولكن مكمن القوة في السمة الشعرية يتجلى في تموقعها في النص وعلاقتها مع بعضها كما اشرنا انفا ، اما في قصيدته الثانية السينية فلم يخرج عن الإطار السابق، بل نكاد نجزم انه هو نفس المعجم اللفظي والدلالي السيميائي في هذه القصيدة المشهورة بالسينية، حيث حاول ان يفتح روح الحيوية والحركة على العناصر الدلالية في القصيدة مشخصا الإشراك جاعلا منه كائنا حيا يفرح ويبتسم كقوله:

**مدَائِنَ الإشرَاكِ حَل مَبتسمَا          جَذلاَن وَارتحَلَ الإيمَانَ مَبتَئِسَا**[1]

فلفظة( مبتسما)تعني في مستواها الدلالي والسيميائي الكثير من حيث انها ترمز إلى الشماتة والانتصار بعد الهزيمة، والقوة بعد الضعف، وتعني المكر والدهاء والخديعة ، كما ترمز إلى ما كان عليه العدو من سوء الطوية وإخفاء ما لا يظهر.

يبقي ان نشير إلى ان هذه الدلالات والالفاظ قد لا تكون جديدة في معجمها اللفظي والمعنوي، فلم تخرج في إطارها العام عن الشعر الجاهلي، إذ يخيل إليك من خلال تقلبات المعجم اللفظي، انك امام شاعر جاهلي ذو ملكة لغوية فذة، ولكن الملفت للانتباه ان القيم والسمات الدلالية نجدها تنم عن نوع من الحركة والحياة في مدلولها السيميائي.

[1]- الديوان، ص.186

إذا فإن الفاظ ابن الابار، فالفاظه قد تكون مستهلكة، ولكنّ سماتها تبدو متوالدة متجددة ومتراكبة، وكانها بنت يومها، وهذا هو السّر في بقاء شخصياته داخل القصيدة حية ومنفعلة، وكانها حاضرة من حيث دالها ومدلولها، ومن حيث ارتباطها مع بعضها في جملة من الرموز الدينية، الثقافية والاجتماعية ونحوها.

لقد حاولت من خلال هذه الممارسة السيميائية لتحليل النّصوص التراثية، وخاصة رثاء المدن الاندلسية، التي كان الهدف منها وضع استراتيجيات لتحليل مثل هذا النوع من النصوص. وهذا ما تهدف إليه الدراسات النقدية المعاصرة، ذلك ان تطبيق المبادئ السيميائية على هذه النصوص لا يزال في بداياته الاولى ولم يستوعبها بعد النقد العربي، او لصعوبة تطبيقها على النصوص التراثية العربية القديمة، ولكن هذا لا يعني ان نقف عند هذا الحدّ من الدراسة والبحث والتمحيص.

لقد ساهمت السيميائية حقا في بلورة مفهوم جديد في تحليل النصوص الشعرية القديمة، حيث اصبح الخطاب الشعري العربي في الاندلس موضوعا خصبا للسيميائيات مما فتح النص الشعري على مجموعة من القراءات التي تساهم في إثراء التراث النقدي العربي. الذي كان اسير نظرة احادية ضيقة الاستيعاب، ولابد هنا من التنويه إلى ان التحليل السيميائي المعاصر للنصوص الشعرية لم يعد اسير الرؤية الاحادية التي تشد الخناق حوله، بل اصبح النص لا يخضع لقطبية المعنى او الطرح، وإنما اضحى مطمع كل تاويل وتغيير.

هذا الانفتاح له ما له وعليه ما عليه، حتى إنّ التزاوج بين السيميائيات والتاويلية لا يكاد ينفصم بغية الوصول إلى المورد الحقيقي للمعنى، ولقد كانت دراسة الرثاء في الاندلس وبالخصوص ابن الابّار البلنسي مهمة، للوصول إلى هذه العلاقة حيث راينا من خلال هذه الدراسة التفاعل الذي انفتح من خلاله النص الشعري، والذي اعطى حرية الولوج في اعماقه والغوص في اغواره، مما يجعل هذا النوع من

الدراسات مهما إلى حد بعيد في مقاربة النصوص، والتحرر من القيود التعددية التقليدية. بل يجعل منها جزءا مهما يساعد ويساهم في بلورة فكرة حول النص الشعري الاندلسي.

وتجدر الإشارة ان البحث النقدي المعاصر ومحاولة تطبيقه على النصوص الشعرية التقليدية الاندلسية يستحق الدراسة والاهتمام، كونه حديث النشاة، ولانه واعد في المجال النقدي العربي الحديث. غير انه لا يخفى علينا ان تطبيق هذا المنهج السيميائي يحتاج إلى كثير من الممارسة والتمرس، لكنه لا يعني بالضرورة الوقوف عند هذا الحد، فالسيميائيات بارتكازها على مجموعة معارف إنسانية تفتح مجالا واسعا للدارس من اجل الإحاطة بالنص من كل جوانبه مما لا نجده في مناهج نقدية اخرى وبالتالي يمكننا القول بان النقد السيميائي هو موسوعة نقدية شاملة ذات ابعاد هيولية متاثرة بالزمان والمكان.

لقد اتضح من خلال هذه الدراسة المتواضعة لفن رثاء المدن الاندلسية، في ضوء المنهج السيميائي لشخصية شاعرية كان لها الباع الطويل في مثل هذا النوع من الرثاء ان نخلص إلي النتائج التالية:

1. إن العنوان بوصفه مصطلحا سيميائيا مهما، فإن ابن الابار في رثائه للمدن الاندلسية من خلال قصائده جعله مفتوحا، وترك للقارئ حرية الاجتهاد والتاويل.

2. تعدد الموضوعات والاغراض في قصيدة الرثاء، من مدح ورثاء وتعزية وتهنئة للسلطان وهجاء للكفار...هذا دون المساس بالوحدة الفنية للقصيدة، نمط نجده في الشعر الجاهلي.

3. لا توجد قصيدة خالصة في رثاء المدن الاندلسية، بل اختلط فيها الرثاء باغراض اخرى كالاستنجاد، الغزل، المديح...الخ

4. وظف ابن الابّار في شعر الرثاء الرمز كصورة، بحيث يتداخل مع الصورة البيانية، مستعينا في ذلك بعدة ادوات، كالاستفهام والتعجب ليوحي بشدة الحزن والاسى.

5. التزام ابن الابّار في بناء قصيدته الرثائية بالقافية والوزن وعدم الخروج عن النهج التقليدي

6. نلاحظ ان ابن الابّار تحكم في الزمن وجعله في خدمة القصيدة الرثائية، بحيث اصبح لهذا الزمن بعدا دلاليا له علاقة بالشخصيات والمكان، وبهذا يعطي ديناميكية ومرونة للنص.

7. ربط ابن الابّار الشخصيات بالمكان وجعلها تخترقه، لتكون بذلك سمات دلالية زادت من جمالية النص الشعري، بحيث لا تكتمل جماليته إلا بالمكان، فالمكان عنده لا ينفصل عن الزمان بل يشكلان وحدة في النص

8. إن الثقافة الموسوعية التي يتمتع بها ابن الابّار جعلت التناص يحضر بقوة في قصائده الرثائية

9. تاثر ابن الابّاربالاماكن والشخصيات التاريخية والدينية، والاسطورية ونحوها

هذا ويبقى الدرس اللساني بصورة عامة، والسيميويولوجي على الاخص، مفتوحا على تعدد القراءات والرؤى التي تختلف من ناقد إلى اخر، كل حسب رؤيته النقدية للدال (النص)، يصيغه وفق مدلول خاص قد يكون إيديولوجيا في كثير من الاحيان.

ويبقى البحث مفتوحا على مصراعيه لاكتشاف نتائج اخرى اكثر موضوعية ومنهجية، والله من وراء القصد.

# قائمة المصادر والمراجع

**القران الكريم برواية ورش عن نافع**

**المعاجـ ـم:**


1. ابن منظور جمال الدين ابو الفضل محمد بن مكرم الانصاري (ت711ه) لسان العرب،مكتبة التراث،بيروت،ط3،1993.


**المصـ ـادر :**


1. ابن الابار درر السمط في خبر السبط عبد السلام الهراس وسعيد احمد اغراب تطوان 1972.
2. ابن الابار، الحلة السيراء، ج1وج2،تحقيق إحسان مؤنس، دار الكتاب العربي القاهرة، ط1، 1963.
3. ابن الابار، المقتضب من تحفة القادم، إبراهيم الابياري 1957 القاهرة.-التكملة لكتاب الصلة، إبراهيم الابياري بيروت 1989.
4. ابن الاثير علي بن محمد بن الجزري(ت630)، اسد الغابة في معرفة الصحابة الطبعة الاولى، المكتبة الإسلامية، طهران.
5. ابن خفاجة إبراهيم بن ابي الفتح الهواري الاندلسي (ت533هـ) الديوان، دار صادر بيروت 1961.
6. ابن شهيد الاندلسي المتوفى (ت393هـ)، ديوانه ورسائله تحقيق محي الدين ديب بيروت ط1 1997.

7. ابن هشام ابو محمد عبد الملك السيرة النبوية تحقيق مصطفى السقا واخرون القاهرة 1955.

8. ابو الحسن علي بن سالم، الذخيرة في محاسن اهل الجريرة، تحقيق احسان عباس، دار الغرب الاسلامي ط1، بيروت 2000.

9. ابو عبد الله محمد بن اسماعيل، صحيح البخاري المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر 1990.

10. ابو عبد الله محمد بن الابار القضاعي البلسني، ديوان إبن الابار، قراءة وتعليق الدكتور عبد السلام الهراس، ط2، الدار التونسية للنشر 1985.

11. ابو هلال العسكري الصناعتين، تحقيق مفيد، قميحة، دار الكتب العلمية ط1 1981.

12. الجاحظ ابو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون**1974**،

**قائمة المراجع باللغة العربية:**


1. إبراهيم انيس، موسيقى الشعر 1981.
2. إحسان عباس، تاريخ الادب الاندلسي، عصر سادة قرطبة، ط1 ، طبعة دار الشروق. القاهرة، 1997
3. انور ابو سليم، دراسات في الشعر الجاهلي، ط1 ، بيروت، 1987
4. إلياس الخوري، الذاكرة المفقودة، دراسات نقدية، ط1، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، لبنان، 1982.
5. بلقاسم الهواري، الشعر العباسي والمقاربات الحداثية البنيوية، والاسلوبية والسيميائية، مختبر اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران 2005.
6. جرجي زيدان ، تاريخ اداب اللغة العربية، وزارة الثقافة، الجزائر، 1998
7. حميد لحميداني، (النص السردي من منظور النقد)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991
8. رشيد بن مالك (قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص دار الحكمة الجزائر 2000.
9. سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، اربد عالم الكتب الحديث، ط2004،1

10.سامية جباري، الادب والاخلاق في الاندلس في عصر الطوائف والمرابطين، ط1، ، دار قرطبة للنشر والتوزيع الجزائر، 2009.

11.سعيد بن كراد، (السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن المغرب 2003.

12.صلاح جرار، قراءات في الشعر الاندلسي، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،2007.

13.صلاح فضل، في النقد الادبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2007.

14.عبد الفتاح إبراهيم( البنية والدلالة في مجموعة حيدر إبراهيم القصصية، الدار التونسية للنشر 1986.

15.عبد الله الغذامى، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية) جدة، ط1، السعودية 1988.

16.عبد المالك مرتاض (تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1991.

17.عبد المالك مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة اشجان يمانية دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، 1994.

18.عبد المالك مرتاض، نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، 2002.

19.عبد المالك مرتاض،دراسة سيميائية لقصيدة ،(اين ليلاي)، لمحمد العيد ، ديوان المطبوعات الجامعية ،ط 1 ،الجزائر،1992

20.فاطمة طحطح ، الغربة والحنين في الشعر الاندلسي، ط الرباط 1993.

21. فوزي عيسى، الشعر الاندلسي عصر الموحدين، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، 2007.

22.محمد رضوان الداية، الادب العربي في الاندلس والمغرب مطبعة جامعة دمشق،1986م

23. محمد شهاب احمد العاني، الشعر السياسي الاندلسي في عصر ملوك الطوائف، ط 2008، دار دجلة عمان.

24.محمد عزام (النقد والدلالة، نحو تحليل سيميائي للادب)، منشورات وزارة الثقافة سوريا 1996.

25.محمد مفتاح، (تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب 1986.

26.محمد مفتاح، دينامية النص،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، دار التنوير،بيروت،1987.

27.مصطفى عبد الشافي الشوري، شعر الرثاء في صدر الإسلام، ط1، 1996

28. ميجان الرويلي ود/ سعد البازغي، دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000.

29.ياسمين نصر، (إشكالية المكان في النص الادبي)، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط1، 1986.

30.يحي الجبور، الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، ط1، 1974.

31. يوسف عيد، الشعر الاندلسي وصدى النكبات، ط1، دار المكتوف 1967. 2002

32. يوسف وغليسي (مناهج النقد الادبي)، ط2، قسنطينة، الجزائر، 2009.

**قائمـة المراجـع المترجمـة :**

1.برنار توسان، ماهي السيميولوجيا؟ ترجمة محمد نظيف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2000.

2.بول ريكور (نظرية التاويل والخطاب وفائض المعنى)، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي ط1، المغرب 2003.

3.جان كلود (السيميائية، مدرسة باريس)، ترجمة رشيد بن مالك، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران 2003.

4.جان ماري شافير، (العلاماتية) ضمن كتاب العلاماتية و"علم النص"، إعداد وترجمة منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء المغرب 2004.

5.رامان سلدن، النظرية الادبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة النشر والتوزيع،القاهرة، 1998

**الرسائـل الأكاديميـة :**

1. حسن بن مالك، (تجليات الاتجاه النسقي في النقد الروائي العربي) اطروحة دكتوراه دولة مخطوطة كلية الاداب جامعة وهران 2006.

2. رشيد بن مالك، (السيميائية بين النظرية والتطبيق)، اطروحة دكتوراه دولة مخطوطة بمعهد الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان 1994-1995.

3. نور الدين صبار(السرقات الادبية في ضوء نظرية التناص) اطروحة دكتوراه دولة مخطوطة كلية الاداب جامعة وهران.

4. يوسف وغليسى (إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، اطروحة دكتوراه دولة مخطوطة كلية الاداب جامعة وهران 2004

**المجـلات والدوريـات:**

1. عبد المالك مرتاض، (التحليل السيميائي للخطاب الشعري)، النص من حيث هو حقل القراءة، مجلة علامات جدة 2 سبتمبر 1992.

2. مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد، المجلد الثاني والعشرون، 1983-1984.

3. مجلة علامات في النقد، المجلد الثالث عشر، ج52، جون2004

4. محمد مفتاح، (التحليل السيميائي، ادواته وابعاده)، مجلة دراسات سيميائية ادبية لسانية المغرب، العدد 01، خريف 1987.

| الموضوع | الصفحة |
|---|---|

## الفصل الثاني: اليات تحليل الخطاب الشعري في ضوء المنهج السيميائي

**الملخص**

تعالج هذه الرسالة موضوعا تراثيا لمنهج نقدي حداثي و هو شعر الرثاء في الأندلس و ذلك في ضوء التحليل السيميائي للنصوص الأدبية، فجاءت هذه الرسالة كنموذج لمحاولة تطبيق هذا المنهج حول شخصية شاعرية مرموقة و هو " ابن الأبار البلنسي " حيث نخلص في ختام هذه الرسالة إلى مجموعة من النتائج حول هذا النوع من الرثاء الشعري.

**الكلمات المفتاحية:**

ابن الأبار؛ بنية؛ الأندلس؛ تحليل؛ المدن؛ الرثاء؛ السيميائية؛ النقد؛ المنهج؛ الشعر.